देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

डा. कुमारबहादुर जोशी

नेपाल राजकीय प्रज्ञा - प्रतिष्ठान

देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
बाट
उपहार

डा. कुमारबहादुर जोशी
सह-प्राध्यापक
नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रकाशक :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करण :
वि. सं. २०४७

मूल्य रु.

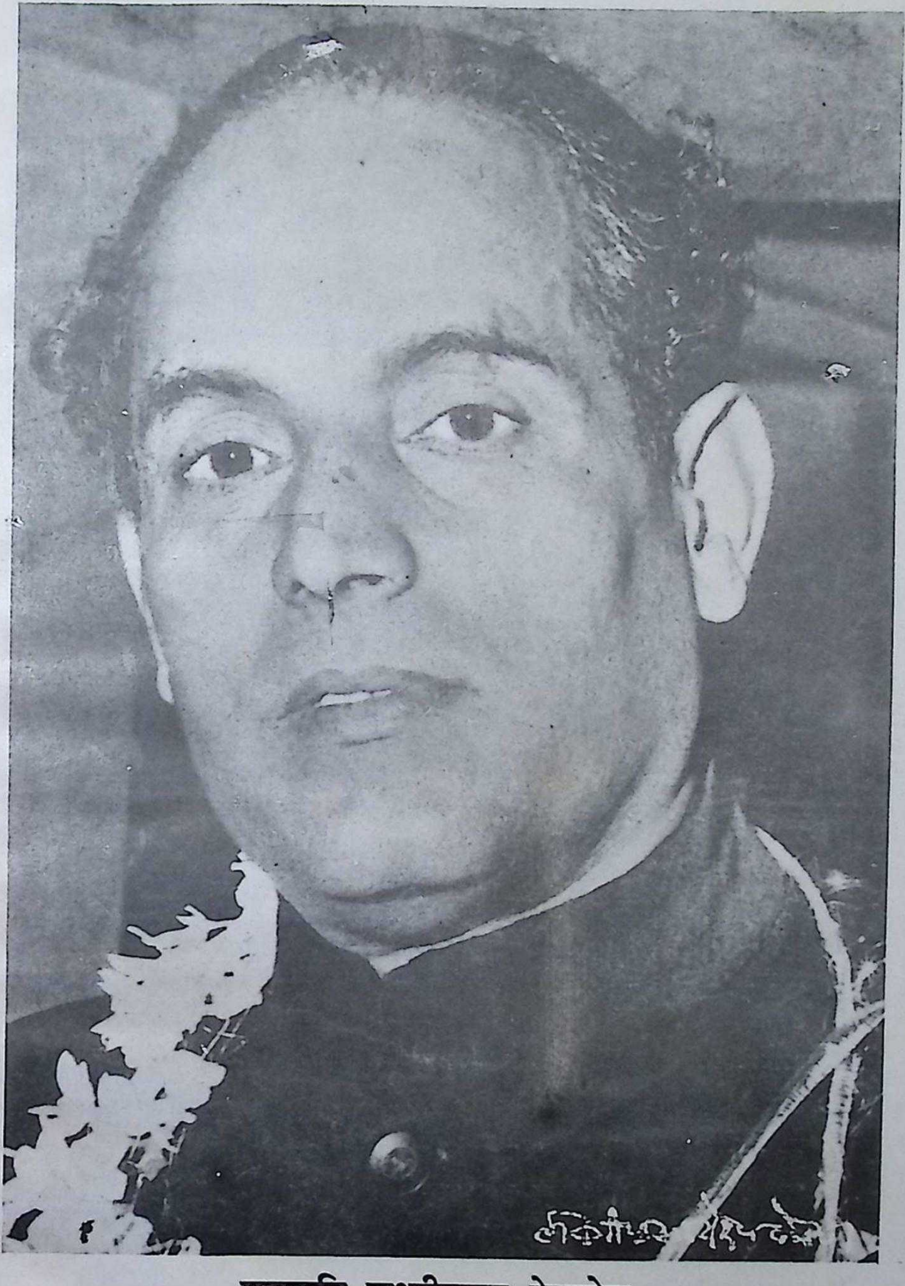
मुद्रक :
हिसि प्रेस, जमल, (सेतो दरबार) काठमाडौं ।
फोन २२६४१६

DEVAKOTAKA KAVITAYATRAKO VISHLESHANA RA MULYANKANA
(An Analysis And Evaluation of Devakota's Poetic Voyage)
By ;
DR. KUMAR BAHADUR JOSHI

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा

सादर समर्पित !

देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन



महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

जन्म : वि.सं. १९६६ कार्तिक २७

निधन : वि.सं. २०१६ भाद्र २९

प्रकाशकीय

नेपाली साहित्यका अद्वितीय र दुर्लभ व्यक्तित्व महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका असंख्य रचना छन्, कृतिहरू छन् । कति लेखे यसको साँध छैन । प्राप्य कृति नै सम्पूर्ण नठहरिने सम्भावना अझै रहेको तथ्य शोधखोजबाट ज्ञात हुन्छ । यसलाई मानेमा अहिलेसम्मका प्राप्य कृतित्वमा आधारित मन्तव्य, विचारहरू नै अन्तिम निष्कर्ष हो भनेर धारणा बनाउनु शायद सम्पूर्ण र निर्विवाद सत्य होइन कि भन्ने लाग्न सक्छ । तर यसको अर्थ मूल्याङ्कन, अध्ययन, अनुशीलन हुनुहुँदैन जस्ता प्रतिप्रश्नहरूको औचित्य स्वीकार्नु पनि होइन । यो व्यावहारिक नहोला । कालिक यथार्थता, अध्ययन, निजी परिस्थिति, अन्तर्राष्ट्रिय प्रभाव, सम्पर्क सम्बन्ध, घटना, स्थितिहरूको सापेक्षतामा गरिने कृतित्वको समीक्षा विश्लेषण आफैंमा कठिन र विशद कार्य हो । त्यस्ता कामको निचोड

सार्थक हुन्छ र निर्णायक परिणामको दिशा चौँडिदै जाने हुँदा व्यापक कृतित्वबाट फलीभूत हुने आधार नै खलबलिने सम्भावना छँदैछैन भन्न नसके पनि छ भनेर अप्राप्यप्रतिको विश्वासमा यथार्थको अवहेलना गर्न पनि मिल्दैन ।

देवकोटा महाकवि मात्र हैनन्, महान् साहित्यकार पनि हुन् । विराट् साहित्यिक व्यक्तित्वभित्र केन्द्रीयता काव्यकारको प्रतिभा रहेको छ र उनी मूलतः कवि थिए भन्ने सर्वमान्य निष्कर्षको सिद्धि गद्यमा पनि कवित्वको साधिकार प्रभाव हो र त्यसकै नेतृत्व टड्कारो रहेको सत्यले पुष्टि गर्छ । तैपनि कवित्वको प्रभाव र विधागत स्वतन्त्र अस्तित्व एउटै होइन । यसर्थ प्रत्येक विधाको आफ्नै अस्तित्व हुन्छ र कथ्यअनुरूप नै अभिव्यक्तिका अलग-अलग माध्यम अँगालिने हुनाले तिनीहरूको पृथक्ता र छुट्टाछुट्टै कथ्यको महत्तालाई सकार्नु पर्छ । गद्यकार देवकोटाका गद्य-कृतिहरूको अध्ययन-विश्लेषणद्वारा उनको कवि-व्यक्तित्व अथवा काव्य-कृतित्वको विराट् स्वरूप चिनिन नसकिने जस्तै काव्यकार देवकोटाका काव्य-कृतिहरूको अध्ययन-अनुशीलनद्वारा उनका काव्येतर प्रतिभाको बोध पनि नहुने नै हुन्छ । प्रस्तुत ग्रन्थबाट पनि यो आशा गर्न सक्तैनौं ।

"देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन" महाकविका काव्य-कृतित्वको विशद अध्ययन हो । शुरूदेखि अन्त्यकाल-सम्मका उनका काव्ययात्राको अन्वेषण र अनुशीलन गरी सम्पूर्ण काव्य-महाकाव्य र स्फुट कविताको मूल प्रवाह अनि तिनका भङ्गालोलाई समेटेर कृतित्व र कवित्वको विश्लेषण-मूल्याङ्कन गर्नु कठिन काम हो । यद्यपि उनका काव्य-कृतिहरूको समीक्षा, अध्ययन धेरैबाट धेरैधेरै नभएको हैन र हुँदैछ । यस्ता हुनुपर्ने दुई फराकिला फाँटका उनी सर्जक हुन् र निकै व्यापक, विस्तृत छन् यी फाँटहरू जसको अनुष्ठान हुनु बाँकी छ । ती हुन् उक्कै र ढिक्कै देवकोटाका स्रष्टा व्यक्तित्वको अध्ययन अथवा उनका काव्यकार र गद्यकार प्रतिभालाई तिनको समग्रतामा बेग्लाबेग्लै मूल्याङ्कन गर्नु । डा. कुमारबहादुर जोशीज्यूले दोस्रो खण्डको काव्यकार देवकोटाको यहाँ विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत गरी ठूलो अभावको पूर्ति गरिदिनुभएको छ । उनको कवित्वको क्रमिक विकास, तिनमा देखापर्ने परिवर्तनहरू, प्रवृत्तिगत मोड-उपमोड, काव्यगत विशेषता एवं नेपाली काव्य-महाकाव्यमा उनको

स्थान र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण योगदान तथा विशिष्ट प्रयोगको विश्लेषण गरेर काव्यकारिताको मूल र विराट् पक्षमा यो ग्रन्थ केन्द्रित छ। यसलाई देवकोटाको कवित्वको आधिकारिक व्याख्या र शास्त्रोक्त विधिअनुसारको अध्ययन भनेमा अनुपयुक्त ठहरोइन ।

जोशीज्यूले विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गर्नुभएको शोधग्रन्थको यो केही परिवर्तित, परिशोधित तर मूल पाठ्य यथावत् कायम राखेर तयार गर्नुभएको ग्रन्थ हो। यसर्थ समीक्षात्मक प्रक्रिया अनुसरण गरिए पनि कृतित्वको विधिवत् लेखनले यसलाई सर्वाधिक डोऱ्याएको छ। मूल्याङ्कनको महत्त्वलाई स्वीकार गर्दागर्दै पनि तथ्यपरक विश्लेषण र निष्कर्षको सिद्धिमा अन्तर्निहित छ। प्रवृत्तिगत मूल्यको पहिचानप्रति सचेत रहीकन पनि कवित्वको उत्कर्ष र मोड-प्रतिमोडको श्रृङ्खलाबद्ध विकास पहिल्याउने प्रविधि र प्रामाणिकताको गहन दायित्वले शोधोन्मुखता प्रदान गरेको छ। यसकारण शास्त्रीयताले यसलाई अनुपम गरिमा दिन्छ भने कृतित्वको वैज्ञानिक विश्लेषण र तथ्यपूर्ण विवरण, शोधखोजले आधिकारिकता ।

महाकवि देवकोटाका कवित्वको विशद समीक्षात्मक अध्ययन नभई उनको सर्वाङ्गीण र पूर्ण पहिचान सम्भव नहुने परिप्रेक्ष्यमा पनि यसको महत्ता र सार्थकता स्वीकार गर्नुपर्छ । शताब्दीको आधा उमेर पचाएर, त्यसको पनि आधा आयु अर्थात् चौथाइ शतक खर्चेर हासिल गरेको प्रौढ, परिशोधित लेखनका डा. कुमारबहादुर जोशीज्यू समालोचक हुनुहुन्छ। उहाँ देवकोटा-साहित्यका एक विद्वान् समीक्षक हुनुहुन्छ र अझ विशेष गरी उनका काव्यका आधिकारिक अन्वेषक र अध्येता पनि । यसअघि पनि महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य (२०३१) प्रकाशित भइसकेको छ। यसकारण पनि महाकविबारे उहाँको लेखनीप्रति विश्वास गर्ने ठाउँ छ। महाकविको विराट् काव्य-साधना र अगाध कृतित्वमाझ हेलिनु लरतरोका लागि सम्भव छैन । अनुसन्धानको भूमिमा टेकेर देवकोटाका कवित्वको आरोहणरूप र तिनका कालक्रमको प्रामाणिक अङ्कन-विश्लेषण गर्नु लेखकको साध्य रहेको छ भने व्यापक संरचनात्मक पृष्ठभूमि र अन्तर्सम्बन्धहरूको सापेक्षतामा निरीक्षण-निरूपण गरी मूल्याङ्कित गर्नु लक्ष्य देखिन्छ। दुबैको सिद्धिमा यस ग्रन्थको उपादेयता उपलब्धिपूर्ण छ।

यसबाट देवकोटाका काव्य-कृतिको अध्ययन गर्न चाहने साहित्यका पाठक, शिक्षक तथा शिक्षार्थीहरू सबै लाभान्वित हुनेछन् भन्ने विश्वास लिन सकिन्छ ।

यसका लेखक डा. कुमारबहादुर जोशीज्यूलाई प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको तर्फबाट धन्यवाद दिन्छौं र यस्तै सहयोगको अपेक्षा राखेर विज्ञ पाठकहरूमा यो ग्रन्थ समर्पित गर्छौं ।

२८ भाद्र २०४७

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान
साहित्य विभाग
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मन्तव्य

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (जीवनकाल : वि. सं. १९६६–२०१६) को कवित्वको विकासप्रक्रियासम्बन्धी पूर्व उपलब्ध प्रासङ्गिक यावत् तथ्यहरूका साथै कतिपय महत्त्वपूर्ण नवीन तथ्यहरूको पनि उपयोग गरिएको यस अनुसन्धानात्मक ग्रन्थमा उक्त तथ्यहरूका बीचको अन्तर्सम्बन्धप्रति सचेत रहँदै तिनलाई कालक्रममा आबद्ध गरी देवकोटाको कविता-यात्राका चालीस वर्ष (वि. सं. १९७६–२०१६) का सृजनस्वरूप ६४४ फुटकर कविता, २१ खण्डकाव्य र ६ महाकाव्यहरूलाई सृजनक्रमका प्रत्येक दशकका प्रत्येक वर्षलाई आधार तुल्याएर केलाई उनको कवित्वमा देखिने आधारभूत निरन्तरता र सामयिक परिवर्तनका साक्ष्यहरूलाई समेटी त्यसको अन्तर्विकास प्रक्रियाको सघन विश्लेषण गर्ने काम भएको छ । यस विश्लेषणका क्रममा कवितासम्बन्धी आधारभूत मान्यताका साथै स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कविता-कृतिको विश्लेषणका निम्ति सहायक हुने किसिमका समेत पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तहरूको संयोजन गरी तयार गरिएको सैद्धान्तिक ढाँचाको अवलम्बन गरिएको छ । यसरी कविता-कृतिको रचना-परिमाण, कविताका सङ्घटक तत्त्वहरूको स्थिति तथा कविताका उपविधागत आयामहरूको विस्तार एवं काव्य-प्रवृत्ति र कविताका मूल्य वा गुणस्तरसम्बन्धी अभिलक्षणहरूतर्फ सूक्ष्म दृष्टि दिई सम्बन्धित तथ्यहरूको विश्लेषणका साथै सामान्यीकरण गर्दै

यस ग्रन्थले निष्कर्षका रूपमा देवकोटाका कवित्वको विकासप्रक्रियाका आधारभूत ५ मोड र ती मोडअन्तर्गतका १४ उपमोडसमेत निर्धारित गरिएको छ र ती मोड-उपमोडहरूका प्रवृत्तिगत वैशिष्टच एवं तिनीहरूका बीचको शृङ्खलित अन्तर्विकासप्रक्रियाका साथै देवकोटाको समष्टि-कवित्वको पनि प्राज्ञिक निरूपण गरेको छ । यस क्रममा नेपाली समालोचना र अनुसन्धानले पूर्वस्थापित गरेका सम्बन्धित मोड-उपमोडहरूको निर्धारणको आंशिक पुष्टिका साथै आंशिक परिमार्जनसमेत हुन आएको छ ।

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक ग्रन्थले कतिपय नवीन तथ्यसमेत समेटी प्रामाणिक तथ्याङ्कन, तथ्यगत अन्तर्सम्बन्धहरूको सुस्पष्ट पहिचान एवं प्रामाणिक विश्लेषण र निकर्षणका माध्यमबाट महाकवि देवकोटाको कवित्वको विकासप्रक्रियाको जुन विस्तृत कालक्रमिक व्याख्याविवेचनासहित त्यसका मोड-उपमोडहरूको निर्धारण एवं विश्लेषण-मूल्याङ्कनसमेत प्रस्तुत गरेको छ त्यसबाट देवकोटाका कवित्वसम्बन्धी पूर्वप्राप्त ज्ञानका सापेक्षतामा उल्लेखनीय नवीन प्राज्ञिक आयाम थपिन आएको छ । यस ग्रन्थबाट नेपाली साहित्यका शोध-परम्परामा वस्तुगत धरातलमा प्रामाणिक-तार्किक प्रक्रियाका आधारमा प्राज्ञिक सत्यको अन्वेषण र उद्घाटन गर्ने दृष्टिले एक अर्को नवीन उपक्रम हुन आएको र त्यसबाट प्रस्तुत क्षेत्रका ज्ञानका विस्तारमा थप उल्लेखनीय योगदानसमेत प्राप्त भएको म ठान्दछु ।

२०४२ आश्विन १४
कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

डा. वासुदेव त्रिपाठी
प्राध्यापक
नेपाली शिक्षण समिति
त्रि. वि. कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस

प्राक्कथन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (जीवनकाल : वि. सं. १९६६-२०१६) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् र उनले नेपाली साहित्यका प्राय: सबै विधामा हात हालेको देखिन्छ। १० वर्षको किशोरावस्था (१९७६ साल) देखि नै कविता-विधातर्फ आकर्षित भई १९९१ सालदेखि आफ्ना कविता प्रकाशित गर्दै उनले कविता-विधाकै माध्यमबाट थालिएको उनको बहुमुखी साहित्यसृजनक्रमअन्तर्गत साहित्यका श्रव्यफाँटका गद्य-पद्य दुबैतर्फ र दृश्यफाँटका नाटक-एकाङ्कीतर्फ पनि कलम चलाए। यस सिलसिलामा उनले गद्यको आख्यानात्मक फाँटमा कथा र उपन्यास दुबै लेखे भने आख्यान-इतर गद्य फाँटमा चाहिँ यसको केन्द्रीय विधा मानिने निबन्ध फाँटमासमेत उनले रचनाहरू प्रस्तुत गरे अनि आफ्नो खास सृजनक्षेत्र स्वरूप पद्य वा कवितातर्फ भने उनले दुईचार हरफे मुक्तकदेखि विशालकाय महाकाव्यसम्म अर्थात् कविताका लघुतमदेखि बृहत्‌रूपसम्मका सबै उपविधामा नै कृतिहरू प्रदान गरे। उनले उपर्युक्त विभिन्न विधामा मौलिक साहित्यसृजनाका साथै साहित्यिक समालोचना र अङ्ग्रेजी साहित्यको नेपाली अनुवादतर्फ पनि अभिरुचि लिएको पाइन्छ। परन्तु साहित्य-समालोचना उनको खास कार्यक्षेत्र रहेन भने अनुवाद-कार्य पनि उनको बहुमुखी योगदानको अत्यन्त गौणपक्ष मात्र

रहेको हुँदा मौलिक साहित्य-सृजना नै उनको मुख्य देनका रूपमा रहेको देखिन्छ र मौलिक साहित्यका उपर्युक्त विभिन्न विधामा उनले दिएका रचना परिमाणलाई दृष्टिगत गर्दा त्यहाँ कवितासृजनाकै प्राचुर्य फेलापर्छ ।

देवकोटाले कविता-इतर क्षेत्रमा प्रकाशित-अप्रकाशित गरी जम्मा १० पुस्तक प्रस्तुत गरेको भेटिन्छ र ती हुन्– ३ नाटक (**सावित्री-सत्यवान्, भरत-मिलाप र कृषिबाला**), १ कथासङ्ग्रह (**लक्ष्मी कथासङ्ग्रह**), १ उपन्यास (**चम्पा**), २ निबन्धसङ्ग्रह (**लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह र दाडिमको रूखनेर**), १ समालोचनासङ्ग्रह (**स्रष्टा देवकोटा : द्रष्टा परिवेशमा**) तथा १ अनूदित प्रबन्धसङ्ग्रह (**प्रसिद्ध प्रबन्धसङ्ग्रह**) र १ अनूदित नाटक (**म्याक्बेथ**) । तर कविताक्षेत्रमा चाहिँ समुच्चा रूपमा प्रबन्धकाव्य र कवितासङ्ग्रह गरी जम्मा ४१ ग्रन्थ उनका प्रदान हुन आएका छन् र ती हुन्– १४ खण्डकाव्य (**मुना-मदन, राजकुमार प्रभाकर, लूनी, दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट, कुञ्जिनी, सीताहरण, म्हेन्दु, रावण-जटायु-युद्ध, नवरस, कटक, वसन्ती, मायाविनी सर्सी, रामायण** शोकगाथा र **नयाँ सत्यकलि-सम्वाद**) का साथै **मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ७ खण्डकाव्य (**मैना, वसन्ती, सृजामाता, नेपाली मेघदूत, वैराग्यलहरी, आनन्दशतक र झञ्झावर्णन**), ६ महाकाव्य **शाकुन्तल, सुलोचना, महाराणा प्रताप, वनकुसुम, पृथ्वीराज चौहान र प्रमिथस**) तथा १४ कवितासङ्ग्रह (**भिखारी, पुतली, सुनको बिहान, गाइने गीत, भावनागाङ्गेय, आकाश बोल्छ, छाँगासङ्ग कुरा, छहरा, चिल्ला पातहरू, लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह, लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, मनोरञ्जन, जन्मोत्सव र मुटुका थोपा**[1] र **मृत्यु शय्याबाट**[2]) । फुटकर कविताकै मात्र हिसाब गर्ने हो भने पनि उपर्युक्त १४ कवितासङ्ग्रहअन्तर्गत परेका र नपरेकासमेत गरी उनका जम्मा ६४४ प्रकाशित-अप्रकाशित फुटकर कविताको विशाल रचनाराशि अहिलेसम्म फेलापर्न आएको छ । यसबाट देवकोटाका अरू विधाका सापेक्षतामा कविताविधाको रचनापरिमाण निकै ज्यादा देखापर्छ र कवितामा यस रचनाप्राचुर्यका मूलभूत कारण हुन्– उनको कवितातर्फको केन्द्रीय सृजनात्मक अभिरुचि र तीव्रतर आशुकवित्व ।

१. यस सङ्ग्रहमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका जम्मा १२ कविताका साथै उनका भाइ मधुसूदन देवकोटाका कविताहरू पनि सङ्कलित छन् ।

२. यसमा देवकोटाका एउटा नेपाली र एउटा अङ्ग्रेजी गरी जम्मा २ वटा कविता सङ्कलित छन् ।

यसरी आफ्नो साहित्यसृजनाको मुख्य विधागत क्षेत्रका रूपमा रहेको कवितासृजनामा देवकोटाले १९७६ देखि २०१६ सालसम्मको ४० वर्षको जुन निरन्तर साधना गरेको देखिन्छ त्यही नै उनको कविता-यात्रा हो । यस ४० वर्षे कविता-यात्रामा किशोरकाल (१९७६) को कविता-प्रस्फुटनदेखि यताका १५ वर्षमा उनले कवित्वको पूर्वाभ्यास गरी १९९१ सालदेखि सार्वजनिक कविता-यात्रा थालेको र त्यसपछिका २५ वर्षमा चाहिँ आफ्नो कवित्वलाई उत्तरोत्तर विस्तारित र विकसित गर्दै ल्याएको पाइन्छ । देवकोटाको यस ४० वर्षे कविता-यात्राको जुन पूर्वोक्त रचनापरिमाण छ त्यसलाई दृष्टिगत गर्दा उनका कवित्वमा प्रातिभ निरन्तरताका साथै त्यसका क्रमिक अन्तर्विकासका अनेक साना-ठूला घुम्ती वा मोड-उपमोडहरू देखापर्छन् । विषय-वस्तुगत व्यापक सेरोफेरोका साथै त्यसमा अन्तर्निहित विराट् भावजगत्का दृष्टिले; लयात्मक वैविध्य र त्यसका बहुआयामिक साङ्गीतिक सम्भाव्यताका दृष्टिले अथवा कविताका अन्य रूपतात्त्विक विविध उपकरणका कलात्मक वैविध्यपूर्ण उपयोगका दृष्टिले हेर्दा पनि देवकोटाका ४० वर्षे कविता-यात्राका उपज ६४४ फुटकर कविता, २१ खण्डकाव्य र ६ महाकाव्यका माध्यमबाट प्रकट हुने कृतिगत प्रदानहरूमा अन्तर्विकासशील प्रवृत्तिगत एवं गुणात्मक विभिन्न मोड-उपमोडहरूको अस्तित्व देखिन्छ । देवकोटाका कविता-यात्रामा यसरी विभिन्न मोड-उपमोडहरू प्रकट हुनामा प्रथमतः उनको कवितासृजनक्रमको ४० वर्षे लामो समयविस्तार नै पहिलो कारक हो तापनि त्यस समयक्रममा युगीन परिवेशगत अनेक प्रभाव-प्रतिप्रभावसमेत आत्मसात् गर्दै उनको प्रातिभ शक्ति र अथक साधना निरन्तर अन्तर्विकासशील रहनु नै सबभन्दा महत्त्वपूर्ण र निर्णायक कारक रहेको पाइन्छ । वास्तवमा महाकवि देवकोटाको कवित्व भन्नु उनका कविता-यात्राका ४० वर्षका समयक्रममा कविताका विभिन्न उपविधाका उपर्युक्त अनेक कृतिहरूमा उनले प्रवृत्तिगत एवं गुणात्मक दृष्टिले दिएको उक्त कवितात्मक वैविध्य र समृद्धिक्रमको समष्टिस्वरूप नै हो । त्यसैले महाकवि देवकोटाको कवित्वको वास्तविक पहिचानका निम्ति उनको कवित्व उनको बढ्दो जैविक यात्रा र जीवनक्रम एवं त्यसका बहुमुखी सामाजिक-सांस्कृतिक बाह्य चाप-प्रतिचापहरूका सन्दर्भमा र उनकै व्यक्तित्व तथा चैतन्यका साथै कवि-प्रतिभा र कविता-साधनाका अन्तर्विकासका क्रमिक खुड्किलाहरूका सन्दर्भमा के-कसरी निरन्तरित र अन्तर्विकसित हुँदै कहाँदेखि कहाँसम्म आइपुगेको छ भन्ने कुरा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुन आउँछ । यसै

तथ्यलाई दृष्टिगत गरी देवकोटाको कविता-साधना र त्यसका कृतिगत प्रदानलाई कालक्रमिक परिप्रेक्ष्यमा राखी विषयवस्तुगत र भावगत अन्तर्विकासका साथै लयलगायत विभिन्न रूपतात्त्विक उपकरणका कलात्मक वैविध्यपूर्ण उपयोग-क्रमका सापेक्षतामा उनको कवित्वले कसरी क्रमशः मोडिँदै-मोडिँदै ४० वर्षे कविता-यात्रा गरेको छ र त्यसका खास मोड-उपमोड र तिनका निर्धारक वैशिष्टच तथा प्राप्ति-अप्राप्तिहरू के हुन् भन्ने कुराको वस्तुगत विवेचना गर्दै देवकोटाको समष्टि कवित्वलाई चिन्ने र मूल्याङ्कित गर्ने प्रयास प्रस्तुत ग्रन्थमा भएको छ ।

देवकोटाका गद्यकृतिलाई छाडी प्रकाशित जम्मै र अप्रकाशितमध्ये भेटिएजति कविताकृति (गीत, कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य) तथा कवितात्मक नाटक (गीतिनाटक–पद्यनाटक) को अध्ययन–विश्लेषणबाट उपर्युल्लिखित निष्कर्ष निकाल्ने प्रयास गरिएको प्रस्तुत ग्रन्थको उपजीव्य मेरो विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध हो । त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट २०४३ सालमा विद्यावारिधि (पीएच.डी.) उपाधिका निमित्त स्वीकृत "महाकवि देवकोटाको कविता-यात्रा र त्यसका मोड-उपमोडहरूको विवेचना" शीर्षक उक्त शोधप्रबन्ध शोधकार्य–परिचायक प्रथम परिच्छेदबाहेक जम्मा ८ परिच्छेदहरूमा फैलिएको थियो भने प्रस्तुत ग्रन्थले चाहिँ जम्मा ५ परिच्छेद मात्र अँगालेको छ । यसो भए तापनि उक्त शोधप्रबन्धका कुरा सबै यथावत् नभए पनि संक्षेपीकृत रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा आएका छन् । संक्षेपीकृत नगरेमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट नछापिने भएकाले खास गरेर शोधप्रबन्धका चार परिच्छेद (देवकोटाको ४० वर्षे कविता-यात्राका चार दशकका कविता-कृतिहरूको कालक्रमिक सघन-व्यापक विवेचनामा केन्द्रित चार परिच्छेद) को कुरा प्रस्तुत ग्रन्थमा संक्षेपीकृत गरेर एउटै दोस्रो परिच्छेद (देवकोटाका कविता-यात्राका चार दशक : संक्षिप्त चर्चा) का रूपमा राखिएको छ भने अरू परिच्छेदका कुरा चाहिँ यहाँ सामान्य संशोधन–परिवर्तनबाहेक लगभग उस्तै रूपमा रहेका छन् । यस ग्रन्थका ५ परिच्छेदहरूमध्ये पहिलो परिच्छेदमा देवकोटाको जीवनयात्रा र कवितासृजना-क्रमको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रो परिच्छेदमा माथि भनिए झैं देवकोटाको कविता-यात्राका चार दशकका खास गरेर प्रमुख कविता-कृतिहरू-को अध्ययन-विश्लेषणको सारसंक्षेप वा निष्कर्ष दिइएको छ । यसै गरी तेस्रो परिच्छेदमा देवकोटाको कविता-यात्राका मोड-उपमोडहरूको निर्धारण

गरिएको छ भने चौथो परिच्छेदमा देवकोटाको कविता-यात्राका मोड-उपमोड-हरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्तिको निरूपण गरिएको छ अनि पाँचौं वा अन्तिम परिच्छेदमा चाहिँ देवकोटाको समग्र कविता-यात्राको मूल्याङ्कन गरिएको छ। साथै यसमा प्रमुख सन्दर्भ-विवरणपछि परिशिष्ट भागमा देवकोटाका अप्रकाशित कतिपय फुटकर रचनाहरू र उनका साल–सालका कविता-कृतिहरूको कालक्रमिक विवरण तथा प्रस्तुत ग्रन्थमा प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावलीहरूको अर्थोद्घाटनका साथसाथ देवकोटाका कविता-कृतिहरूको विश्लेषणका निम्ति उपयुक्त पूर्वीय-पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तहरूको संयोजन गरी तयार पारिएको स्तरनिर्धारणको सैद्धान्तिक ढाँचा पनि समावेश गरिएका छन्। यी सब सामग्रीहरूले मूलपाठका कुरा र देवकोटाको कवित्व तथा त्यसको विकासप्रक्रियालाईसमेत सम्झन-बुझ्न मद्दत गर्नेछन् भन्ने ठानेको छु।

प्रस्तुत पुस्तकको प्रकाशनको यस घडीमा सर्वप्रथम म आफ्ना आदरणीय शोधनिर्देशक तथा नेपाली साहित्यका यशस्वी समालोचक डा. वासुदेव त्रिपाठीज्यूले मलाई उपर्युल्लिखित शोधप्रबन्ध तयार पार्ने क्रममा आफ्नो अतिव्यस्ततालाई पन्छाएर पनि मूल पाण्डुलिपि पढीवरी त्यसको परिपूर्णताका निम्ति आफ्नो अमूल्य समय लगाएर मार्गनिर्देशन गर्नुभएको झल्झली सम्झिरहेछु र त्यसका लागि र त्यतिखेरै लेखिदिनुभएको शोधप्रबन्धको मर्मोद्घाटक सारगर्भित मन्तव्य (जुन यस ग्रन्थमा समाविष्ट छँदैछ) का लागि पनि उहाँप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु। यसै गरी यस कार्यमा महत्त्वपूर्ण सल्लाह र सुझाउ प्रदान गर्नुहुने डा. चूडामणि बन्धु तथा डा. मोहनहिमांशु थापाप्रति म कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु। डा. बन्धुबाट मैले देवकोटाका कतिपय अप्रकाशित कविता-पाण्डुलिपिसमेत प्राप्त गरेको हुँ र त्यसका निम्तिसमेत म उहाँप्रति कृतज्ञ छु।

यस कार्यका सिलसिलामा महाकवि देवकोटाका व्यक्तित्व तथा कृतित्वका विविध आयाम एवं अन्तर्बाह्य नाना पक्षहरूमाथि प्रकाश पार्ने अन्तर्वार्ताहरू[३] दिएर मलाइ सहयोग प्रदान गर्ने समादरणीय विद्वान्‌.

---

३. यी पङ्क्तिका लेखकद्वारा तयार पारिएको देवकोटाविषयक उक्त अन्तर्वार्ताहरूको सङ्ग्रह **एक व्यक्तित्व : अनेक दृष्टि** नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाट गत २०४३ सालमा प्रकाशित भइसकेको छ।

साहित्यकार र समालोचक एवं कलाकारहरूमा सर्वश्री बालकृष्ण सम (वि. सं. २०३८ मा दिवङ्गत), सिद्धिचरण श्रेष्ठ, सूर्यविक्रम ज्ञवाली (वि. सं. २०४२ मा दिवङ्गत), भवानी भिक्षु (वि. सं. २०३८ मा दिवङ्गत), डा. ईश्वर बराल, केदारमान 'व्यथित', माधव घिमिरे, पं. बदरीनाथ भट्टराई, श्यामदास वैष्णव तथा मा. रत्नदास प्रकाशप्रति र साथै देवकोटाका तत्कालीन व्यक्तिगत (ट्युशन)-छात्र धनमणि आचार्य, देवकोटाकी कान्छी दिदी श्रीमती देवेन्द्रकुमारी पौड्याल (वि. सं. २०३९ मा दिवङ्गत), देवकोटाका काहिंला र ठाहिंला भाइ तथा 'म मेरा भाइ' क्रमश: मधुसूदन देवकोटा (वि. सं. २०४५ मा दिवङ्गत), मित्रनाथ देवकोटा र वसन्तकुमार शर्मा अनि देवकोटाका भानिज कोमलनाथ पौड्यालप्रति पनि म सादर आभार अभिव्यक्त गर्दछु ।

सामग्री-सङ्कलनका क्रममा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका तत्कालीन सह–सदस्य तथा साझा प्रकाशनका तत्कालीन महाप्रबन्धक सुप्रसिद्ध समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले निजी सङ्ग्रहका पुस्तक–पत्रिकाहरूका साथै प्रज्ञा-प्रतिष्ठान र साझा प्रकाशनमा सुरक्षित महाकवि देवकोटाका अप्रकाशित कृतिहरूका पाण्डुलिपि पढ्न दिएर ठूलो सहयोग गर्नुभएकोमा उहाँप्रति र यसै गरी देवकोटाका अप्रकाशित पाण्डुलिपिका रूपमा रहेका र दुर्लभ बनिसकेका कतिपय कृतिहरू प्रदान गरेर तथा त्यस्ता कृतिहरू पढ्न दिएर र तिनका प्रतिलिपि र फोटोकपी उतार्न दिएर अनि तीबारे उपयोगी जानकारीसमेत उपलब्ध गराएर सहयोग गर्ने सर्वश्री कमलमणि दीक्षित, कवि वासु शशी, कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठ (वि. सं. २०४१ मा दिवङ्गत), कुसुमकुमारी शर्मा (स्व. बालचन्द्र शर्माकी पत्नी), मा. रत्नदास प्रकाश, सङ्गीतकार नातिकाजी, कवि श्यामदास वैष्णव, उस्ताद बुद्धरत्न तुलाधर, 'पारिजात'का सम्पादक तीर्थराज खरेल तथा राष्ट्रिय अभिलेखालयका प्रमुख बलराम डङ्गोलप्रति पनि म अत्यन्त आभारी छु । यसै सिलसिलामा आफ्ना सङ्ग्रहका पुस्तक-पत्रिकाहरू पढ्न दिनाका साथै उपयोगी सरसल्लाहसमेत प्रदान गर्ने विद्वान्‌हरूमा सर्वश्री जनकलाल शर्मा, डा. दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', काशीनाथ तमोट, भरतराज पन्त र मोहनराज शर्माका साथै देवकोटाविषयक दुर्लभ पुस्तक पढ्न दिने दिनेशराज पन्त तथा शान्ता शर्मा (डा. तारानाथ शर्माकी पत्नी) प्रति पनि म आभार व्यक्त गर्दछु । यस्तै, आफ्ना निजी सङ्ग्रहका पुस्तक-पत्रिकाहरू पढ्न दिएर सहयोग गर्ने सर्वश्री शिवराम श्रेष्ठ, अच्युतरमण अधिकारी,

उत्तम कुंवर (वि. सं. २०३९ मा दिवङ्गत), रोचक घिमिरे, ध्रुव सापकोटा, शरद्‌चन्द्र शर्मा, विमल निभा, नगेन्द्रराज शर्मा, कविराज कृष्णबहादुर सिंह, रोहिणीप्रसाद भट्टराई, किशोर कुँवर, कुमुद देवकोटा (वि. सं. २०४५ मा दिवङ्गत) तथा बासु बरालप्रति पनि म कृतज्ञ छु ।

यस क्रममा खास गरी त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, मदन पुरस्कार पुस्तकालय, नेपाल राष्ट्रिय पुस्तकालय, पद्मकन्या क्याम्पसको पुस्तकालय, केशर पुस्तकालय, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको पुस्तकालय, नेपाल-भारत सांस्कृतिक केन्द्र पुस्तकालय, अमेरिकी पुस्तकालय, ब्रिटिश पुस्तकालय तथा सोभियत सङ्घ दूतावासको सूचना विभागबाट प्राप्त भएको सद्भावनापूर्ण सहयोग पनि म कहिल्यै बिर्सन सक्तिन । यसै गरी प्रस्तुत ग्रन्थ तयार पार्ने क्रममा यसको टङ्कन र त्यसलाई गुरुकापीसँग भिडाई रुजू गर्ने काममा अविच्छिन्न रूपमा मद्दत गर्ने छोरा कौशल एवं कुमुद, छोरी कुमुदिनी र पत्नी कोशला तथा मित्र दानदास श्रेष्ठलाई पनि अन्तर्हृदयदेखि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत ग्रन्थलाई प्रकाशनमा ल्याउने क्रममा प्रकाशनको अनुमति प्रदान गरेर मलाई अनुगृहीत गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय तथा यसको प्रकाशनको अभिभारा बोकेर मलाई कृतार्थ तुल्याउने नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान लगायत सम्बद्ध सबैप्रति म सादर आभार प्रकट गर्दछु ।

चाबहिल, काठमाडौं । — **कुमारबहादुर जोशी**
२०४७ जेठ १२

शब्द–संक्षेप

शब्द–संक्षेप	सङ्केतित शब्द
अं. दृ.	– अङ्क दृश्य
अनु.	– अनुमानत:
अप्र. पाण्डु.	– अप्रकाशित पाण्डुलिपि
आ. ने. क. सं.	– आधुनिक नेपाली कविता सङ्ग्रह
इ. प्र.	– इन्दु प्रकाशन
क्र. सं.	– क्रम सङ्ख्या
चौ. वि. भ.	– चौखम्बा विद्या भवन
च्व. पा.	– च्वसापासा
जग. प्रका.	– जगदम्बा प्रकाशन
ते. सं.	– तेस्रो संस्करण
त्रि. वि.	– त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दे. स्मा. स.	– देवकोटा स्मारक समिति
दो. सं.	– दोस्रो संस्करण

ने. भा. प.	– नेपाली भाषानुवाद परिषद्
ने. भा. प्र. स.	– नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति
ने. रा. प्र. प्र.	– नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
ने. सां. सं.	– नेपाल सांस्कृतिक सङ्घ
पाण्डु. उतार	– पाण्डुलिपि–उतार
पा. वि. के.	– पाठ्यक्रम विकास केन्द्र
पृ.	– पृष्ठ
प्रका.	– प्रकाशनकाल
प्र. सं.	– प्रथम संस्करण
प्र. सम्पा.	– प्रधान सम्पादक
म. पु गु.	– मदन पुरस्कार गुठी
मा.	– माष्टर
रका.	– रचनाकाल
ल. क. सं.	– लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह
ल. गी. सं.	– लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह
श्लो.	– श्लोक
श्लो. सं.	– श्लोक सङ्ख्या
सङ्क.	– सङ्कलक
सम्पा.	– सम्पादक
संयो.	– संयोजक
सह. प्रका.	– सहयोगी प्रकाशन
सा. प्र.	– साझा प्रकाशन
स्टया.	– स्टयान्जा

देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

विषय-सूची

भूमिकाखण्ड पृष्ठ क–त

१. प्रकाशकीय क
२. डा. वासुदेव त्रिपाठीको मन्तव्य ङ
३. प्राक्कथन छ
४. शब्द-संक्षेप प

परिच्छेद : १

देवकोटाको जीवन-यात्रा र कविता-सृजनाक्रमको रूपरेखा पृष्ठ १–३१

१. जीवन-यात्राका मोडहरू १
२. जन्म र शैशव तथा प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा ३
३. किशोरकालको औपचारिक शिक्षा तथा कवित्वको प्रस्फुटन र कविताभ्यास ४
४. प्राथमिक युवावस्थाको औपचारिक शिक्षा तथा स्वच्छन्दतावादप्रेरित कविताभ्यास ७

५. चढ्दो बैंस तथा औपचारिक शिक्षाको समाप्ति र स्वच्छन्दतावादको वरण ८
६. पूर्णवयस्कता र औपचारिक कविता-यात्राको आरम्भ तथा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तन ९
७. पारिवारिक दायित्व तथा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापन १०
८. एकल पारिवारिक जीवन र केही कवितात्मक प्राप्ति ११
९. लेखन-पेशा र प्रातिभ विष्फोट १३
१०. प्रौढतातर्फ उक्लँदो उमेर र प्रजातान्त्रिक सङ्घर्षमा उनको क्रान्तिकारी कवितात्मक योगदान १६
११. प्रौढ जीवन र सामाजिक-राजनैतिक सक्रियता तथा कविता-लेखनमा शिथिलता १८
१२. देश-विदेशको भ्रमण र सामाजिक-राजनैतिक व्यक्तित्व तथा कवितात्मक परिष्कारतर्फको चासो २१
१३. प्रौढ-परिपक्व व्यक्ति-जीवन र कवि-जीवनको उत्कर्ष तथा स्वास्थ्यको अपकर्ष २४
१४. जीवन-यात्रा र कविता-यात्राको अन्तिम विश्रान्ति २८

परिच्छेद : २

देवकोटाको कविता-यात्राका चार दशक : संक्षिप्त चर्चा पृष्ठ ३२–८१

१. पहिलो दशक (१९७६–१९८६ साल) का कविताकृति ३२
२. दोस्रो दशक (१९८७–१९९६ साल) का कविताकृति ३८
३. तेस्रो दशक (१९९७–२००६ साल) का कविताकृति ४५
४. चौथो दशक (२००७–२०१६ साल) का कविताकृति ६५

परिच्छेद : ३

देवकोटाको कविता-यात्राका मोड-उपमोडहरूको निर्धारण पृष्ठ ८२–१५३

१. कविता-यात्राको पहिलो दशकमा भेटिने मोड-उपमोड-सम्बन्धी सूचकहरू ८१
२. कविता-यात्राको दोस्रो दशकमा भेटिने मोड-उपमोड-सम्बन्धी सूचकहरू ८५
३. कविता-यात्राको तेस्रो दशकमा भेटिने मोड-उपमोड-सम्बन्धी सूचकहरू ९७
४. कविता-यात्राको चौथो दशकमा भेटिने मोड-उपमोड-सम्बन्धी सूचकहरू १२९
५. कविता-यात्राको मोड-उपमोडहरू १५०

परिच्छेद : ४

देवकोटाको कविता-यात्राका मोड-उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति पृष्ठ १५४–२३६

१. पहिलो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १५४
   क) पहिलो मोडको स्वरूप र रूपरेखा १५४
   ख) पहिलो मोडका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १५५
   ग) पहिलो मोडको मूल्याङ्कन १५७
२. दोस्रो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १५७
   क) दोस्रो मोडको स्वरूप र रूपरेखा १५७
   ख) दोस्रो मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १६०
   ग) दोस्रो मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १६१
   घ) दोस्रो मोडको तेस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १६५
   ङ) दोस्रो मोडको मूल्याङ्कन १६६

३. तेस्रो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १६८

क) तेस्रो मोडको स्वरूप र रूपरेखा १६८

ख) तेस्रो मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १७०

ग) तेस्रो मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १७३

घ) तेस्रो मोडको मूल्याङ्कन १७६

४. चौथो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १७६

क) चौथो मोडको स्वरूप र रूपरेखा १७६

ख) चौथो मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १८१

ग) चौथो मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १८७

घ) चौथो मोडको मूल्याङ्कन १६०

५. पाँचौं मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १६४

क) पाँचौं मोडको स्वरूप र रूपरेखा १६४

ख) पाँचौं मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति १६६

ग) पाँचौं मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति २०२

घ) पाँचौं मोडको तेस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति २१२

ङ) पाँचौं मोडको मूल्याङ्कन २१४

६. देवकोटाको समुच्चा कविता-यात्रा : नेपाली कविता-परम्पराका सापेक्षतामा २१६

परिच्छेद : ५

उपसंहार पृष्ठ २२७–२३६

प्रमुख सन्दर्भ-विवरण पृष्ठ २३६–२६८

१. पुस्तक २३६
२. पत्र-पत्रिका २५२

परिशिष्ट पृष्ठ २७१–३४५

१. मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त गीत २७१
२. कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठबाट प्राप्त कविता २७४
३. कवि वासु शशीबाट प्राप्त कविता २९३
४. कुसुमकुमारी शर्मा (श्रीमती बालचन्द्र शर्मा) बाट प्राप्त कविता २९६
५. प्रस्तुत ग्रन्थमा प्रयुक्त प्रमुख पारिभाषिक शब्दावली ३०५
६. कविताकृतिको स्तरनिर्धारणका आधार ३१४
क) कविताको स्तरनिर्धारणका आधार ३१४
ख) प्रबन्ध-काव्य तथा कविता-नाटकको स्तरनिर्धारणका आधार ३१६
७. देवकोटाका कविताकृतिहरूको कालक्रमिक विवरण ३१९
८. शुद्धिपत्र ३४५

देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

डा. कुमारबहादुर जोशी

परिच्छेद : १

देवकोटाको जीवन-यात्रा र कविता-सृजनाक्रमको रूपरेखा

१. जीवन-यात्राका मोडहरू

देवकोटाको जीवन-यात्राका मोडसँग उनको कविता-सृजनाक्रमलाई सन्तुलित गरी हेर्ने प्रसङ्गमा प्रथमतः मानवीय जीवन-यात्रालाई के-कति मोडमा बाँडेर हेर्नु प्रासङ्गिक हुन सक्छ त्यसतर्फ दृष्टि दिनु वाञ्छनीय हुन आउँछ ।

उक्त सन्दर्भमा दृष्टि दौडाउँदा जैविक वृद्धि-ह्रासप्रक्रियाअनुसार मानवीय जीवनलाई विभिन्न अवस्थामा विभाजित गरी हेर्ने चलन पूर्व र पश्चिम दुवैतिर चलेको देखिन्छ। पूर्वमा १०० वर्षलाई औसत परमायु मानेर 'शतं जीवेम शरदः' तथा 'शतजीवी' र 'दीर्घजीवी' इत्यादि भन्ने चलन छ र वर्णाश्रमव्यवस्थाका सन्दर्भमा पनि जीवन-यात्राको समयगत विभाजनमा २५, ५०, ७५ र १०० वर्षसम्मको उमेरलाई क्रमशः ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ र सन्यास-आश्रम मानिन्छ अनि ५० वर्षसम्मको उमेरलाई पूर्ववय र त्यसपछिको उमेरलाई चाहिँ उत्तरवय भन्ने पनि प्रचलन छ । जैविक दृष्टिले हेर्दा पूर्ववय अर्थात् ५० वर्षसम्मको उमेर जीवनको जैविक-वृद्धिप्रक्रियाको र

उत्तरवय अर्थात् ५१–१०० वर्षसम्मको उमेर चाहिँ जैविक-ह्रासप्रक्रियाको परिचायक अवस्थाविशेष हुन् । पूर्ववय अन्तर्गत जीवनका बाल्य र युवावस्थालाई राख्न सकिन्छ भने उत्तरवयलाई मुख्यतया जीवनको वृद्धावस्था मानिन्छ अनि प्रौढावस्थालाईचाहिँ युवावस्था र वृद्धावस्थाको दोसाँध भन्न सकिन्छ । नेपालको हालको प्रचलनमा पनि केटाकेटी (बाल्यावस्था), तन्नेरी (युवावस्था), अधबैंसे (प्रौढावस्था) र बुढ्यौली (वृद्धावस्था) गरी जीवनलाई मुख्यतया चार अवस्थामा विभाजित गरी हेर्ने गरिएको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा बाल्यावस्थालाई पूर्वबाल्यावस्था वा शैशव र उत्तरबाल्यावस्था वा कैशोर गरी दुई भागमा तथा युवावस्थालाई पनि प्राथमिक युवावस्था र उत्तरवर्ती युवावस्था वा पूर्णवयस्कता गरी दुई भागमा विभाजित गरी हेर्न सकिन्छ । मोटामोटीमा यहाँ ८ वर्षसम्मको उमेरलाई पूर्वबाल्यावस्था वा शैशवकाल मान्ने गरिन्छ भने ९–१५ को उमेरलाई कैशोर वा किशोरावस्था; यस्तै १६-२४ वर्षको उमेरलाई प्राथमिक युवावस्था वा फक्रँदो बैंस भन्ने गरिन्छ भने २५–४० वर्षको उमेरलाईचाहिँ पूर्णवयस्कता । यसपछि ४१–५९ वर्षको उमेरलाई प्रौढावस्था र ६० वर्षदेखि उताको उमेरलाईचाहिँ वृद्धावस्था मान्ने गरिन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत ग्रन्थमा देवकोटाको जीवन-यात्रालाई विभिन्न अवस्था वा मोडहरूमा विभाजित गरी हेर्ने प्रयास गरिएको छ ।

देवकोटाको जीवन-यात्रा १९६६ देखि थालिई २०१६ सालसम्म जम्मा ५० वर्षको रह्यो । यस समयावधिमा उनले माथि उल्लेख गरिएअनुसार जीवनका वयक्रमका बाल्यावस्था (शैशव र कैशोर) र युवावस्था (फक्रँदो बैंस र पूर्णवयस्कता) बिताई प्रौढावस्थाकै बीच (५० वर्षको उमेर) मा उनको देहावसान भएबाट खास वृद्धावस्था वा बुढ्यौलीमा प्रवेश नगर्दै उनको जीवन समाप्त भएको भेटिन्छ । अतः जैविक दृष्टिले देवकोटाको जीवन-यात्राका प्रमुख मोडहरू उनको वयक्रमका उपर्युक्त तीन अवस्था (बाल्य, युवा र प्रौढ अवस्था) नै हुन् र यी अवस्थाविशेष वा मोडहरूले उनको कविता-सृज़नाको थालनी र अन्तर्विकासका प्रक्रियामा प्रभाव पार्नु स्वाभाविक देख़िन्छ । त़ल उनको जीवन-यात्राका उपर्युक्त तीन मोड र तिनका उप-मोडका सन्दर्भमा उनको कविताको प्रस्फुटन र अन्तर्विकासको क्रमको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२. जन्म र शैशव तथा प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा

१९६६ साल कार्तिक २७ गते नेपालको एक राष्ट्रिय चाड तिहारको लक्ष्मीपूजाका दिन काठमाडौंको डिल्लीबजार धोबीधारा टोलमा पण्डित तिलमाधव देवकोटा र उनकी दोस्री वा कान्छी पत्नी अमरराज्यलक्ष्मीदेवीका साहिँला छोराका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म भयो। नक्षत्रअनुसार उनको न्वारानको नाउँ तीर्थमाधव राखिए तापनि लक्ष्मीपूजाका दिन जन्मेकाले लक्ष्मीको प्रसाद सम्झी उनलाई लक्ष्मीप्रसाद भन्न थालियो। यिनै लक्ष्मीप्रसाद पछि बहुमुखी प्रतिभाका कुवेर महाकवि तथा नेपाली साहित्यका तीन तारा (लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम तथा स्वयं लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा) - मध्ये एक बनेर नेपाली जातिकै अन्यतम महान् विभूतिका रूपमा चिरस्मरणीय रहनेछन् भन्ने कुरा त्यसबेला सायद कसैले पनि सोचेको थिएन।

१९७१ सालमा ५ वर्षको उमेरमा लक्ष्मीप्रसादलाई उनका पिताजीले अक्षरारम्भ गराउँदा उनले क–देखि ज्ञ-सम्मका साँवा अक्षर चिनिसकेका थिए भन्ने कुरा स्वयं उनको आत्मस्वीकृतिबाट थाहा पाइन्छ।[1] यस सालमा अन्तर्राष्ट्रिय क्षितिजमा पहिलो विश्वयुद्धको कालो बादल मडारिन लागेको थियो र त्यसले बालक लक्ष्मीप्रसादमा तत्काल कुनै प्रभाव नपारे तापनि सारा संसारलाई भने प्रभावित तुल्याइरहेको थियो। त्यस बखत नेपालका महाराजाधिराज श्री ५ त्रिभुवन होइबक्सिन्थ्यो र प्रधानमन्त्री श्री ३ चन्द्र शमशेर थिए। १९५८ सालमा प्रधानमन्त्री बनेर २९ वर्षसम्म नेपालमा अटूट हुकुमी शासन चलाउने श्री ३ चन्द्रकै शासनकालमा लक्ष्मीप्रसादको शैशव र किशोर-जीवन व्यतीत भयो।

बाल्यकालमा लक्ष्मीप्रसादको स्वभाव खेल्न थाल्यो भने खेलि नै रहने र रोयो भने रोइ नै रहने एकोहोरो खालको थियो। लक्ष्मीप्रसादको यस एकोहोरो बाल्यस्वभावमा पठन-पाठन र लेखनमा लगनधुनसहित एकाग्र रहने उनको उत्तरवर्ती जीवनका प्रवृत्तिको बीज भेटिन्छ। लक्ष्मीप्रसाद जन्मेको ठाउँ-वरपरको त्यतिखेरको काठमाडौं शहरको पूर्वी भेगको प्राकृतिक परिवेश निकै शान्त, सुन्दर र रमणीय थियो। लक्ष्मीप्रसाद स्वयंको आत्मस्वीकृति-अनुसार डिल्लीबजार धोबीधारानिरको ऊँचा हवालु जगामा बनाइएको

---

१. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'कवि हुने धुनमा', **भानु** (देवकोटा विशेषाङ्क); ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ८२।

उनको घरसामुन्ने एक बारी थियो र त्यस बारीका डिलमा तल अझ अर्को ठूलो बारीमा नर्कटघारीका साथै भोगटे, काइँयो, रिट्ठा, पारिजात, नासपाती, आलुबखडा, आरु, मयल, कनकचम्पा, कल्की तथा खरीका अनेक बोट थिए र त्यहाँ चढ्नु र चहार्नुमा उनको बाल्यकालीन फुर्सतको समय बित्थ्यो।[२] तर उनले आफ्नो बाल्यकाल बालक्रीडामा भन्दा लेखपढमा नै ज्यादा लगाएको बुझिन्छ। यसको कारण उनी स्वयं आफ्नो घरको पण्डित-मास्टर वातावरण मान्छन्।[३] तिनताक उनका पिता पं. तिलमाधवले दरबारमा नेपाली र संस्कृत पढाएर जति कमाउँथे त्योभन्दा धेरै उनका जेठा दाजु लेखनाथ ट्युशन पढाएर कमाउँथे।

१९७४ सालमा ८ वर्षको उमेरमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको उपनयन-संस्कार सम्पन्न भयो, उनले आफ्ना पिताजीबाट गायत्री-मन्त्र प्राप्त गरे। उनलाई आमाचाहिँले आफ्ना पतिदेवको पाण्डित्य र १९६८ सालमै म्याट्रिक गरीवरी यतिखेर ट्युशन पढाएर महीनाको ३०० भन्दा बढी कमाउन थालिसकेका जेठा छोरा लेखनाथतर्फ औंल्याउँदै 'बा र दाजुजस्तो हुनेगरी पढ्नुपर्छ' भनी अर्ती दिन थालिन्। लक्ष्मीप्रसाद पनि त्यसबेला नभन्दै आफ्ना जेठा दाजु लेखनाथलाई आदर्श मान्थे भन्ने उनकै आत्मस्वीकृति भेटिन्छ।[४] जे होस्, घरैमा पिताजीबाट नेपाली र संस्कृतको प्रारम्भिक शिक्षा हासिल गरेपछि लक्ष्मीप्रसादले दाजु लेखनाथको आधारबाट अङ्ग्रेजी 'एबीसीडी' पढ्न शुरु गरे।

देवकोटाको १९६६ देखि १९७४ सालसम्मको पुगनपुग ८ वर्षको यो शैशवकाल उनको कवित्वको प्रस्फुटन हुनुभन्दा अघिको समयावधि हो।

३. किशोरकालको औपचारिक शिक्षा तथा कवित्वको प्रस्फुटन र कविताभ्यास

देवकोटाले वयक्रममा शैशवावस्था पार गर्दै किशोरकालतर्फ पाइला टेक्ने १९७५–७६ सालपछि एकाध काण्ड अमरकोश र एकाध सर्ग रघुवंश

---

२. पूर्ववत् 'दाडिमको रूखनेर', **दाडिमको रूखनेर** (काठमाडौं : सा. प्र; २०३९), पृ. १३७।

३. पूर्ववत्, 'कवि हुने धुनमा', पूर्ववत्, पृ. ८२–८३।

४. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'हाई! हाई! अङ्ग्रेजी', **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह** द्वे. सं. (काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., २०२०), पृ. ६१।

पढेपछि अलि-अलि शब्दकोश बढेर जाँदा अनि आफ्ना पिताजीका र लेखनाथ कविजीका पनि छन्दोबद्ध श्लोक-कविताहरू पढ्दा-सुन्दा बालक लक्ष्मीप्रसादमा पनि कविता लेख्ने भावना पैदा भयो र उनले प्रथमत: संस्कृत भाषामा श्रीमद्भगवद्गीताको व्याकरणहीन गरीब अनुकरण गरी कविता लेखे, तर त्यसलाई पिताजीले बेकम्मा भनी फ्याँकिदिएपछि संस्कृतमा लेख्न छाडी जेठी भाउज्यू (जेठा दाजु लेखनाथकी जेठी पत्नी) का प्रेरणाबाट करीब दश वर्षको उमेर (१९७६) मा 'म त अभागिनी पो भएँ' भन्ने विरहको कविता (पहिलो नेपाली कविता) लेखेको कुरामा उनकै आत्मस्वीकृति पाइन्छ ।[५] तर उपर्युल्लिखित कवितामध्ये संस्कृतमा रचित कविता अप्राप्य रहेको र नेपाली कविता पनि शीर्षकसमतुल्य अंशका रूपमा मात्र उपलब्ध हुनाले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले दश वर्षको उमेर (१९७६) मा पिताजीका प्रभावमा परेर लेखेको 'घनघोर दु:खसागर' भन्ने दुई पङ्क्तिको लघुतम कविता वा मुक्तक नै उनको उपलब्ध पहिलो नेपाली कविता ठहरिन्छ । यसरी हेर्दा देवकोटाको कवित्वको प्रस्फुटन उनको १० वर्षको उमेर (१९७६) मा भएको देखिन्छ ।

देवकोटालाई उनका पिताजीले संस्कृत पढाउन तीनधारा पाठशाला (हाल संस्कृत छात्रावास) मा भर्ना गर्ने बन्दोबस्त मिलाइसकेको भए तापनि जेठा दाजु लेखनाथ र आमाचाहिँका जोडले उनलाई अङ्ग्रेजी पढाउन १९७७ सालको चैत महीनामा दरबार स्कूलमा पाँचौं कक्षामा भर्ना गरियो । उनको औपचारिक शिक्षाको क्रम यहींबाट प्रारम्भ हुन्छ । यसरी भर्ना भएकै साल उनले पाँचौं कक्षाको परीक्षामा राम्रो गरेर आफ्नो नाम माथिल्लो पङ्क्तिमा पुऱ्याएको र छैठौं कक्षामा पुग्दा (अर्को साल : १९७८ मा) वीर राजकुमार, सुकुमारी राजकुमारी, राजदरबार तथा रानीपोखरी जस्ता विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएका आफ्ना केही कविता सहपाठी साथी चन्द्रबहादुर श्रेष्ठ (सी. बी. श्रेष्ठ) लाई सुनाएको अनि आफ्ना कविताको श्रोता बढ्दै जाँदा उनी अरू प्रोत्साहित र प्रसन्न बन्न थालेको बुझिन्छ ।[६] यस सिलसिलामा उनका कविताका श्रोताहरूमध्ये कसैले "देवकोटाले आफ्ना

५. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'कवि हुने धुनमा', पूर्ववत्, पृ. ८५ ।

६. सी. बी. श्रेष्ठ, 'माइ फष्ट कन्टचाक्ट विथ द ग्रेट पोएट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा इन हिज् स्कूल डेज' **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० मार्च ३१, पृ. ४–५ ।

दाजुसँग कविता लेखाएर यहाँ आफैंले लेखेजस्तो गरी सुनाउन आएको छ" भन्दै त कसैले मागेको लुगा लगाएर राम्रो देखिन चाहने 'सुकुलगुण्डा' र कसैले 'नक्कली मयूर' भन्दै टीका-टिप्पणी गरे तापनि उनलाई यस्ता कुराले कत्ति पनि नछोएको, बरु उनले १५ मिनेटको फुर्सतको समयमा कक्षा-कोठामै बसी सबैका अगाडि खुरुखुरु लेखेर 'दरबार स्कूल' शीर्षक कविता तयार पारेर सुनाएको र कक्षाको घण्टी बजेपछि आइपुगेका शिक्षकले सबैको अनुरोधमा सो कविता सरसर्ती पढेर देवकोटालाई 'फक्रन लागेका कवि' (बडिङ्ग पोएट) को उपाधि दिएको चर्चा पनि भेटिन्छ ।[७]

१९८० सालमा १४ वर्षको उमेरमा देवकोटा सातौं कक्षामा पुग्दा उनले टूटफूट अङ्ग्रेजीमा पनि कविता लेख्न थालेको तथा आठौं कक्षामा पुग्दा आफ्ना सहपाठी पिनाकीप्रसाद आचार्यले जापानमा गएको भूकम्पका बारेमा लेखेको छन्दोबन्द्ध कविता मनपराएर उनले आफ्ना कपीमा सारेको र पछि आफूले पनि कविता लेखेर सुनाएको चर्चा पाइन्छ ।[८]

१९८० सालको अन्त्यताक देवकोटाले आठौं कक्षामा पढ्दा-पढ्दै नवौं कक्षाको जाँच दिएको र त्यसमा उनी तेस्रा भएको पाइन्छ । १९८१ साल फागुनमा १५ वर्षको उमेरमा उनको विवाह १३ वर्षकी मनदेवी चालिसेसँग भयो । अर्को वर्ष अर्थात् १९८२ सालमा उनले पटनाबाट प्रथम श्रेणीमा म्याट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण गरे ।

जन्मजात कवि-प्रतिभा लिएर आएका देवकोटा स्कूलमा खास गरी वर्डस्वर्थ र शेलीका कविता मनपराउँथे । उनले कविता लेख्ने प्रेरणा शुरूमा आफ्नै पिताजीबाट र पछि-पछि लेखनाथका कविताबाट तथा नेपालको स्थानीय (काठमाडौंली) सुन्दर, शान्त र रमणीय प्राकृतिक वातावरणबाट पनि प्राप्त गरेको अनुभव हुन्छ ।

देवकोटाका १९७५–७६ देखि १९८२ सालसम्मको १६ वर्षे बैंसलाई छुनुभन्दा अधिको यो किशोरावस्था उनको शिक्षादीक्षाको विद्यालय-जीवनसँग सम्बन्धित छ र यो समयावधि उनको कवि-प्रतिभाको प्रस्फुटनका साथै जैविक

---

७. पूर्ववत् ।

८. चूडामणि बन्धु, देवकोटा (काठमाडौं : सा.प्र., २०३६), पृ. १४–१५ ।

अन्तर्बाह्य अनुभव र शैक्षिक व्युत्पत्तिको क्रमिक विकाससँगै उनको कविताको स्वच्छन्दतावादतर्फ चिहाउँदो पूर्वाभ्यासको अवधि देखापर्छ ।

४. प्राथमिक युवावस्थाको औपचारिक शिक्षा तथा स्वच्छन्दतावाद-प्रेरित कविताभ्यास

१९८३ सालमा १७ वर्षको उमेरमा देवकोटा त्रिचन्द्र कलेजमा आई. एस्सी. पढ्न भर्ना भएपछि एकातिर उनले बिहान-बेलुका ट्युशन पढाउन थालेको र अर्कातिर उनको कवितात्मक रचना बढ्दै-विकसित हुँदै जान थालेको पाइन्छ । यसै क्रममा उनले शारदा मुखर्जीको स्वर्गवास (जो सन् १९२६ मा भयो) मा एक विषादजनक– कविता (एलिजी) अङ्ग्रेजीमा पटनामा लेखेको कुरामा उनकै आत्मस्वीकृति[९] फेलापर्छ । त्रिचन्द्र कलेजको त्यतिखेरको पठन-पाठनमा खास गरी शेक्सपियर तथा वर्डस्वर्थ, कलरिज र शेली जस्ता पूर्वस्वच्छन्दतावादी तथा स्वच्छन्दतावादी अङ्ग्रेजी कवि-लेखकहरूको चर्चा-परिचर्चा चलिरहने हुनाले तिनबाट उनलाई प्रशस्त प्रेरणा प्राप्त भएको अनि उनले सन् १९२७-२८ मा तोरूदत्तको नमूनामा 'दि ब्यालेड सावित्री एण्ड सत्यवान्' दुई कापी लेखेर तयार पारेको र बराबर नेपालीमा पनि कविता लेख्ने गरेको कुरामा पनि उनकै आत्मस्वीकृति भेटिन्छ ।[१०]

१९८५ सालमा १९ वर्षको उमेरमा देवकोटाले आई. एस्सी. दोस्रो श्रेणीमा पास गरेको र उनको पहिलो सन्तानका रूपमा जेठी छोरी सावित्रीको जन्म भएको देखा पर्छ ।

त्रिचन्द्र कलेजमा विश्रामका बेलामा घण्टाघरमुनि जम्मा भएका आफ्ना साथीहरूलाई देवकोटाले आफूले लेखेका कविताहरू पढेर सुनाउने गरेको र त्यसैताका उनले शेक्सपियरको 'आएज यू लाइक इट'का केही अंशको नेपालीमा रूपान्तर गरेको[११] अनि बी. ए. अन्तिम वर्षतिर पुग्दा गजलका भाकामा नेपाली गीतहरू पनि लेखेको उल्लेख[१२] पाइन्छ ।

---

९. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'कवि हुने धुनमा', पूर्ववत्, पृ. ८७ ।

१०. पूर्ववत् ।

११. सी.बी. श्रेष्ठ, 'फ्रेण्डशिप विथ देवकोटा रेज्युम्ड', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० अप्रिल १०, पृ. ४ ।

१२. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २० ।

१९८६ सालमा देवकोटाले बी. ए. जाँच दिएको र अर्को साल अर्थात् १९८७ सालको बैशाख महीनामा श्री ३ भीम शमशेरका पालामा उनी 'लाइब्रेरी पर्व' (जनताको निम्ति एउटा पुस्तकालय खोल्न पाऔं भनी देवकोटालगायत ४६ जनाको हस्ताक्षर भएको बिन्तीपत्र प्रधानमन्त्री भीम शमशेरकहाँ प्रस्तुत गर्दा पोल परेर हस्ताक्षर-कर्ताहरूलाई प्रशासनले पक्राउ गरेर दण्ड दिएको ऐतिहासिक घटना)मा परी दण्डित बनेको देखिन्छ । त्यस बेला काठमाडौंमा कुनै पब्लिक पुस्तकालय थिएन र त्यस्तो पुस्तकालयका निम्ति माग गर्ने देवकोटा जस्ता सरस्वतीका आराधकहरू अपराधी हुन्थे भने त्यतिखेरको हुकुमी शासन कस्तो थियो भन्ने कुरा सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ ।

देवकोटाको १९८३ देखि ११८६ सालसम्मको यो प्राथमिक युवावस्था उनको त्रिचन्द्र कलेजमा पढ्दाखेरिको छात्रजीवनको शिक्षादीक्षासँग सम्बन्धित छ र यस अवधिमा उनले अङ्ग्रेजीका पूर्वस्वच्छन्दछतावादी तथा स्वच्छन्दतावादी कवि-लेखक र समालोचकहरूबाट प्रशस्त प्रेरणा प्राप्त गरी आफ्नो कविताभ्यासलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

५. चढ्दो बैंस तथा औपचारिक शिक्षाको समाप्ति र स्वच्छन्दतावादको वरण

१९८७ सालको जेठ महीनाको **गोरखापत्र** अनुसार त्यो साल बी. ए. पास गर्नेमा देवकोटा एकजना मात्रै देखापर्छन् । यसै सालमा आएर देवकोटाले लेखेका तथा त्यसैताका दरबारका महफिलहरूमा गाइएका केही गीतहरू भेटिएका छन् ।

१९८८ सालमा २२ वर्षको उमेरमा देवकोटा सरकारी छात्रवृत्तिमा बी. एल. पढ्न पटनातर्फ गएको र त्यहाँ उनले बी. एल. का साथसाथ अङ्ग्रेजी एम. ए. का पाठ्यपुस्तकको पनि अध्ययन गर्न थालेको पाइन्छ भने यसै साल उनको दोस्रो सन्तानका रूपमा जेठा छोरा प्रकाशको जन्म भएको भेटिन्छ । हुनत यसरी पढ्न बस्दा पटनामा देवकोटाले अङ्ग्रेजीमा प्रेमका एक दर्जन कविता लेखेको चर्चा[१३] पनि पाइन्छ परन्तु १९८९ सालको भदौ महीनामा भीम शमशेरको मृत्यु भएर जुद्ध शमशेर नेपालका प्रधानमन्त्री

१३. सी. बी. श्रेष्ठ. 'देवकोटाज् आउट पोरिङ अफ सेण्टिमेण्टल थट्स', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० अप्रिल २७, पृ. ४–५ ।

(श्री ३) भएको खुशियालीमा उनले त्यहाँ लेखेका एउटा कविताको अंशबाहेक अहिलेसम्म उनका पटना बस्दाखेरिका अरू कुनै पनि रचना फेला पार्न सकिएको छैन। देवकोटाका पटना कलेजका सहपाठी सी. बी. श्रेष्ठका अनुसार नयाँ प्रधानमन्त्री (श्री ३ जुद्ध)को प्रशंसामा नेपाली र अङ्ग्रेजीमा लिखित तथा पटना बाँकेपुरमा पुस्तिकाका रूपमा प्रकाशित उक्त कवितामा कविले गर्मीको विदामा काठमाडौं आउँदा प्रधानमन्त्रीबाट रु. १,०००/- इनाम पनि पाएका थिए।[१४]

१९९० सालमा २४ वर्षका उमेरमा पटनाबाट बी. एल. पास गरेपछि देवकोटाको औपचारिक शिक्षा पूरा भएको भेटिन्छ। पटनाबाट अनेक अनुभव र ज्ञान हासिल गरेर काठमाडौं फर्कने क्रममा देवकोटा थानकोट आइ-पुग्दा (१९९० साल माघ २ गते) नेपालमा ठूलो हाहाकार हुने गरी महाभूकम्प गएको र त्यसले धनजनको निकै नोक्सानी गरे तापनि देवकोटाचाहिँ सकुशल घर फर्केको पाइन्छ। यो साल उनले **सावित्री-सत्यवान्** नाटकका साथै कतिपय फुटकर कविता (राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको पाण्डुलिपिका १७ वटा कविता र **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा** अन्तर्गतका कतिपय कविता) को रचना गरेको देखिन्छ। जे भए पनि यतिञ्जेल (१९९०) सम्ममा देवकोटाका कविताकृतिको खास सार्वजनिक प्रकाशन भएको भेटिँदैन र यसकारणले पनि यतिञ्जेलको समयावधिलाई उनको कविताभ्यासकाल मान्न सकिन्छ।

देवकोटाको १९८७ देखि १९९० सालसम्मको चढ्दो बैंसको यो अवस्था उनको बी. ए., बी. एल. सम्मको औपचारिक शिक्षाको समाप्ति तथा स्वच्छन्दतावादको वरण एवं कविताका भाव, सङ्गीत र शैली-संरचनासम्बन्धी प्राथमिक कौशलको सूचना दिने सृजनात्मक तरखरसँग सम्बन्धित छ र यो अवधि उनको कविताको खास सार्वजनिक प्रकाशनभन्दा पूर्वको कवित्वाभ्यासको अन्तिम चरण हो।

६. पूर्णवयस्कता र औपचारिक कविता-यात्राको आरम्भ तथा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तन

१०९१ सालमा २५ वर्षमो उमेरमा देवकोटाका 'पूर्णिमाको जलधि' र 'गरीब' जस्ता कविता क्रमशः **गोरखापत्र** (१९९१ साल मङ्सीर १५) र

---

१४. पूर्ववत्।

शारदा (१९९१ फागुन) मासिक पत्रिकाका माध्यमद्वारा प्रकाशित भएबाट उनको कविता-यात्राको खास औपचारिक आरम्भ भएको र यसबाट नेपाली साहित्य-संसारमा लेखनाथ प्रभृतिको परिष्कारवादी काव्यधाराका सापेक्षतामा नवीन स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तनमा आधारभूत योगदान हुन गएको र उनी एक नवीन कविका रूपमा देखापर्न थालेको पाइन्छ। यसै साल उनको आमा अमरराज्यलक्ष्मीदेवीको ५८ वर्षको उमेरमा देहावसान भएबाट उनको सम्वेदनशील कवि-हृदय आहत बनेको प्रतीत हुन्छ।

७. पारिवारिक दायित्व तथा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापन

१९९२ सालमा देवकोटाको सर्वप्रथम खण्डकाव्य **मुना-मदन**का साथै उनका 'तिनको घँसिया गीत' र 'शरच्चन्द्र' जस्ता फुटकर कविताको प्रकाशन-बाट नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापन हुन गएको पाइन्छ। यसै साल देवकोटाका पिता पं. तिलमाधवको ८४ वर्षको उमेरमा देहावसान भएबाट भर्खरै मातृवियोगबाट व्यथित कवि देवकोटामाथि पितृ-वियोगको व्यथा पनि थपिन गएको देखिन्छ। यसै साल उनकी २ महीनाकी माहिली छोरीको पनि मृत्यु भयो। कवि अब पारिवारिक बोझ, चिन्ता आदिको अन्तर्पीडाबाट मुक्ति र सुख-शान्तिको खोजमा प्रकृतितर्फ (खास गरी वनकालीको वन, भण्डारखालको बगैंचा तथा सुन्दरीजल जस्ता स्थानीय प्राकृतिक स्थलतर्फ) बढी आकर्षित हुन थालेको बुझिन्छ।

१९९३ सालमा देवकोटाले पटनाबाट अङ्ग्रेजीमा एम. ए. जाँच दिनको निम्ति जोडतोडले तयारी गर्न थालेको र अध्ययनको धपेडीले र आर्थिक सङ्कष्टले गर्दा पनि उनको स्वास्थ्य, खास गरी मानसिक स्वास्थ्य, बिग्रँदै गएको बुझिन्छ। यस सालमा उनका 'वृक्ष', 'विश्वमन्दिर' तथा ''बुलबुलको गाना' जस्ता फुटकर कविता प्रकाशित देखिन्छन्। यसै साल उनको माहिला छोरा कृष्णप्रसादको जन्म भयो। १९९४ सालमाचाहिँ उनको एउटै पनि कविताकृति प्रकाशित भएको देखिँदैन।

१९९५ सालमा २९ वर्षको उमेरमा देवकोटाले आफ्ना दाजुहरूसँग गोसाइँथानको यात्रा गरेको र त्यस क्रममा स्थानीय प्रकृति र प्राकृतिक जनजीवनबाट उनी अत्यधिक प्रभावित रहेको (यसैका परिणामस्वरूप पछि

उनले **महेन्दु** आदि कृतिको रचना गरेको) पाइन्छ। यसै साल बालकृष्ण शमशेर (तत्कालीन ने. भा. प्र. स. का अध्यक्ष) सँग देवकोटाको औपचारिक चिनापर्वी भएको र बालकृष्णले उनको **मुना-मदन**को प्रशंसा गरेको अनि उनले बालकृष्णसँग सीधै "हजूरसँग प्रतिस्पर्धा गर्न मन लाग्छ" भनेको[१५] भेटिन्छ। हुनत यस सालमा देवकोटाका 'घाँसी', 'बालककाल' जस्ता कविता प्रकाशित देखिन्छन् तर उनी मानसिक रूपमा निकै अस्वस्थ रहेको कुरा यस सालको पौष महीनामा उनलाई राँची अस्पताल पुऱ्याइएको[१६] घटनाबाट प्रमाणित हुन्छ। परन्तु देवकोटा स्वयंलेचाहिँ आफूलाई यसरी राँची लगिएको प्रस्तुत घटनाका सम्बन्धमा जनकलाल शर्मासित गरेको कुराकानीमा तीव्र असन्तोष प्रकट गरेको[१७] पाइन्छ भने आफ्नो उत्तरवर्ती 'पागल' कवितामा त उनले आफूप्रतिको पागलपनको आरोप सकारे जस्तो गरी पागल भन्ने लोकलाई नै वस्तुतः व्यङ्ग्य गर्दै र पागल सिद्ध गर्दै आफूलाई अपागल प्रमाणित गर्ने प्रयाससमेत गरेको देखिन्छ।

देवकोटाको १९९२ देखि १९९५ सालसम्मको पूर्णवयस्क उमेरको यो अवस्था उनले खास गरी **मुनामदन** जस्तो उत्कृष्ट कृतिको प्रकाशनद्वारा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापनमा आधारभूत योगदान गरेको उनको कविता-यात्राको महत्त्वपूर्ण घटनासँग सम्बन्धित छ र यस अवधिमा उनका माता-पिताको देहावसानबाट उनको कवि-हृदयमा ठूलो आघात पुग्न गएबाट तथा पारिवारिक झोंझ-झमेलासमेतबाट उनी अत्यन्त चिन्तित र मानसिक रूपमा अस्वस्थ रहेको पाइन्छ।

८. एकल पारिवारिक जीवन र केही कवितात्मक प्राप्ति

१९९६ सालमा दाजुभाइसँग अंशवण्डा भएबाट देवकोटाको संयुक्त पारिवारिक जीवन एकल पारिवारिक जीवनमा परिणत भएको देखिन्छ। यसै साल देवकोटाले लेखनाथ पौड्यालको घर ठमेलमा गई उनलाई आफ्नो

१५. नित्यराज पाण्डे, **महाकवि देवकोटा** (ललितपुर : म. पु. गु., २०१७) पृ. १४–१५।

१६. जनकलाल शर्मा, **महाकवि देवकोटा : एक व्यक्तित्व, दुई रचना** (काठमाडौं : सा. प्र., २०३२) पृ. २७।

१७. पूर्ववत्, पृ. २५–२६।

मुनामदन देखाएको र त्यहीं दुई कविको औपचारिक चिनापर्ची भएको[१८] भेटिन्छ । यस सालमा देवकोटाले **राजकुमार प्रभाकर** खण्डकाव्यको रचना गर्नाका साथै 'सन्ध्या' तथा 'प्रश्नोत्तर' वा 'मार्ग' जस्ता सुन्दर कविता प्रकाशित गराएको पाइन्छ ।

१९९७ सालमा स्वास्थ्यमा कमजोरी देखापरेकाले हावापानी फेर्न देवकोटा २–३ महीना मामे ससुराली प. १ नं. (हाल धादिङ जिल्ला) अन्तर्गत पर्ने झिल्टुङ गाउँमा बस्न गएको र यस सिलसिलामा उनी त्यतातिरको पहाडी जीवन, त्रिशूली गङ्गा तथा कोल्पु नदीका रमणीय प्राकृतिक वातावरणबाट अत्यधिक प्रभावित रहेको (यसैको फलस्वरूप पछि उनले **कुञ्जिनी**को रचना गरेको) देखिन्छ । यो साल यसो घुम्दै नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा पुगेका कवि देवकोटालाई अध्यक्ष पुष्कर शमशेरले वन-विषयमा कविता लेख्न लगाएको र कविले त्यहीं बसी तुरुन्तै रचना गरेको वन-विषयक कविता राम्रो लागेर साफी गर्न माधव घिमिरेलाई दिइँदा त्यहाँ दुई कविको औपचारिक परिचय भएको भेटिन्छ । भवानी भिक्षुसँग पनि कविको परिचय यसै साल घरमा भएको हो । यस सालमा ब्रह्म शमशेरबाट आर्थिक सहायता पाएर कविले धेरै अगाडि लेखिराखेको **सावित्री सत्यवान्** पद्यनाटक र **राजकुमार प्रभाकर** खण्डकाव्य प्रकाशित गरेको पाइन्छ भने यसै साल उनका 'भिखारी', 'वन' तथा 'चारु' जस्ता कविता प्रकाशित देखिन्छन् । कविकी साहिँली छोरी अम्बिकाको जन्म यसै साल भयो भने यसै सालको अन्त्यतिर कविले मैतीदेवीमा घर किनी डिल्लीबजारको पुर्ख्यौली घरबाट उतै बसाइँ सरेको पाइन्छ । यस सालमा राणा शासनले आफ्ना विरोधीहरूलाई पक्रेर मृत्युदण्ड दिएको अर्थात् नेपालको इतिहासमा 'शहीद-काण्ड'को घटना घटेको देखिन्छ ।

१९९८ सालमा देवकोटाका 'यात्री', सुन्दरीजल' जस्ता कविता प्रकाशित देखिन्छन् । उनकी काहिँली छोरी मीराको जन्म यसै साल भयो ।

१९९९ सालमा देवकोटाका 'वीरता', 'परमेश्वर' जस्ता कविता प्रकाशित देखिन्छन् । यो साल उनले आफ्ना जेठा छोरा प्रकाशको व्रतबन्ध गरिदिएको पाइन्छ ।

---

१८. नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

देवकोटाको दाजुभाइसँगको अंशबण्डा भएको र उनको एकल पारिवारिक जीवन शुरू भएको वर्ष १९९६ देखि १९९९ सालसम्मको यो समयावधि उनको लेखनाथ, धिमिरे र भिक्षु जस्ता कविहरूसँग औपचारिक चिनापर्ची हुनाका साथै उनले 'सन्ध्या', 'भिखारी' तथा 'यात्री' जस्ता उत्कृष्ट कविताकृतिका प्रकाशनवाट नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको सम्वर्द्धन एवं उन्नयनमा नयाँ चेष्टाहरू प्रकट गरेको अवधि देखापर्छ ।

६. लेखन-पेशा र प्रातिभ विष्फोट

२००० सालमा ३४ वर्षको उमेरमा देवकोटा नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएपछि साहित्यलेखन नै उनको मुख्य आजीविका वा पेशा बन्यो । यहाँ उनी ३–४ वर्षजति रहे । यस समयावधिलाई देवकोटाको सृजना-यात्राका सन्दर्भमा भाषानुवाद परिषद्काल भनिन्छ । त्यसबेला यस परिषद्का अध्यक्ष पुष्कर शमशेर थिए भने नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिका अध्यक्षचाहिँ उनका भाइ बालकृष्ण सम (त्यस बेला शमशेर) थिए । यी दुवै संस्था (ने. भा. प. र ने. भा. प्र. स.) त्रिचन्द्र कलेज (हाल त्रिचन्द्र क्याम्पस) सँगै एकै ठाउँमा थिए । त्यतिखेर यी संस्थामा खड्गमान मल्ल, सागरमणि आ. दी., बाबुराम आचार्य, बदरीनाथ भट्टराई, माधव घिमिरे, वुद्धिसागर पराजुली, रामचन्द्र अधिकारी, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, वासुदेव लुइँटेल, वसन्तकुमार शर्मा, हरिश्चन्द्र न्यौपाने, गोपालप्रसाद रिमाल प्रभृति लेखक-कविहरू काम गर्थे । त्यस बेलाको देशको एउटा प्रमुख बौद्धिक केन्द्र मानिने भाषानुवाद परिषद्मा देवकोटाको उपस्थितिले नयाँपन थपियो । यहाँ देवकोटाको मासिक तलब रु. ७०/- थियो र त्यति रुपियाँ घर चलाउन पर्याप्त नहुनाले उनी ट्युशन पनि पढाउने गर्थे । यहाँ आएपछि देवकोटाले निकै लेखे र उनको कवि-प्रतिभाको प्रथम विष्फोट वस्तुतः यहीं भयो । यो तथ्य तलका सन्दर्भहरूबाट प्रमाणित हुन्छ ।

२००० सालमा देवकोटाले **सुनको बिहान** (बाल कवितासङ्ग्रह भाग १) र **पुतली** (बाल कवितासङ्ग्रह भाग २) का बाल कविताहरूको रचना गर्नाका साथै आफूले लेख्न थालेको 'सुषमालोचन' महाकाव्यको अंश तथा आफ्नो 'एक बिहान' जस्तो कविता प्रकाशित गराएको पाइन्छ । यसबाट उनको कवित्वको परिमाणगत विकासका साथै महाकाव्यतर्फको उन्मुखता पनि प्रकटिएको स्पष्टै छ ।

२००१ सालमा तेस्रो नेपाल उद्योग प्रदर्शनी (धेरै अघिदेखि तयारी गरिएको नेपालको उद्योगसम्बन्धी महत्त्वपूर्ण प्रदर्शनी)को उद्घाटनका अवसरमा देवकोटाले तत्कालीन प्रधानमन्त्री जुद्ध शमशेरको औद्योगिक विकासप्रतिको अभिरुचिबाट प्रभावित भई उनको प्रशंसा गर्दै लेखेको 'नेपाल उद्योग प्रदर्शनी स्वागत सङ्गीत' (स्वागत-गान) गाइएको थियो । निर्धारित कार्यक्रमनीतिअनुसार ५ वर्ष अघि हुनुपर्ने यो उद्योग प्रदर्शनी दोस्रो विश्वयुद्धको कारणले गर्दा ५ वर्षपछि मात्र हुन सकेको थियो । यसबाट त्यसबेला दोस्रो विश्वयुद्धको विश्वव्यापी प्रभाव सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । देवकोटाको उक्त स्वागत-गान, पछि माधव घिमिरेको 'उपहार' कवितासहित पुस्तिकाका रूपमा छापी उपर्युल्लिखित प्रदर्शनी अफिसबाट अरूसाथ बाँडिएको पनि थियो ।[१९] यो साल देवकोटाले **लूनी** खण्डकाव्य, **भरत-मिलाप** पूर्णाङ्की पद्यनाटक तथा **गाइने गीत**का गीतिकविताहरूको रचना गरेको देखिन्छ भने उनका 'नव वर्ष', 'भूल' तथा 'पन्छी' जस्ता फुटकर कविता प्रकाशित भएको भेटिन्छ ।

२००२ सालमा ३६ वर्षको उमेरमा देवकोटाले ३ महीनामा **शाकुन्तल** महाकाव्य र १० दिनमा **सुलोचना** महाकाव्य तथा एक रातभरमा **कुञ्जिनी** खण्डकाव्यको रचना गरेको बुझिन्छ । **शाकुन्तल** महाकाव्य लेखेबापत यो साल उनलाई समिति (ने. भा. प्र. स.) बाट रु. ४००/- पुरस्कार प्रदान गरिनाका साथै उक्त महाकाव्यको प्रकाशन पनि गरियो । समितिमा बालकृष्ण समसँग धेरैजसो आस्तिकवाद र नास्तिकवादमा बहस चल्ने तथा बहसमा देवकोटा आस्तिकवादतर्फ र समजी नास्तिकवादतर्फ लाग्ने अनि पुष्कर शमशेरले आफ्ना भाइको पक्ष लिने जस्ता प्रसङ्गहरूको छनक पनि यस समयका देवकोटाका कृति खास गरेर **सुलोचना** महाकाव्यमा पाइन्छ । यस सालमा प्रधानमन्त्री श्री ३ जुद्ध शमशेरले जनसभामा आफ्नै हातले पद्म शमशेरलाई श्रीपेच लगाइदिएर आफू फकीरका भेषमा रिडीतर्फ प्रस्थान गरेको घटनाबाट प्रभावित भई देवकोटाले लेखेको 'राजर्षि जुद्ध' तथा विभिन्न नौ भाषा (संस्कृत, नेपाली, नेवारी, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, बँगला, फ्रेञ्च र जर्मन) मा रचित 'नवभाषोद्गार' अनि 'एक डल्लो आलु' जस्ता फुटकर कविताहरू **शारदामा** छापिए भने यसै साल उनको **कुञ्जिनी** खण्डकाव्यको प्रकाशन भयो ।

---

१९. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ९८ ।

यो साल उनले संस्कृतमा पनि महाकाव्य (सिकन्दर ?) लेख्न थालेको र १० सर्ग जति पूरा पनि गरेको पाइन्छ र साथै यस महाकाव्यका ३–४ सर्ग एकै थलोमा बसी कविका घरमा कविकै मुखबाट सुनेको जानकारी[२०] पनि भेटिन्छ। परन्तु यो महाकाव्य अझै फेला पार्न सकिएको छैन। यस सालमा देवकोटाले जेठी छोरी सावित्रीको विवाह र माहिला छोरा कृष्ण-प्रसादको व्रतबन्ध गरिदिए भने उनकी कान्छी छोरी मुनाको जन्म यसै सालमा भयो।

२००३ सालमा ३७ वर्षको उमेरमा देवकोटा त्रिचन्द्र कलेजमा नेपाली र अङ्ग्रेजी पढाउने प्रोफेसर पदमा नियुक्त हुनु उनको असाधारण प्रतिभाको प्रमाण हो। किनभने उसवेला जनसाधारण त्यसमाथि सिर्फ ग्राजुएटले त्रिचन्द्र कलेजमा प्रोफेसरमा नियुक्ति पाउनु साधारण कुरा थिएन। यस सालमा देवकोटाले **महाराणा प्रताप**, **वनकुसुम** र **पृथ्वीराज चौहान** जस्ता महाकाव्य तथा **सीताहरण**, **रावण-जटायु-युद्ध** र **म्हेन्दु** जस्ता खण्डकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ भने यस सालमा उनका दुई गद्यकविता 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' र 'साँढे' प्रकाशित भेटिन्छन्। यस सालमा देवकोटाले हृदयचन्द्रसिंह प्रधान तथा केदारमान व्यथित समेतको सहयोगबाट नेपाली साहित्य-कला-संस्कृतिको विकासका निम्ति 'नेपाली साहित्य परिषद्' संस्था खोल्न र **साहित्यस्रोत** मासिक पत्रिका प्रकाशित गर्न माग गर्दै प्रधानमन्त्री श्री ३ पद्म शमशेरकहाँ बिन्तीपत्र प्रस्तुत गरेको र त्यसको स्वीकृति यसै सालको अन्त्यतिर भएर आएको भेटिन्छ।

देवकोटाको २००० देखि २००३ सालसम्मको यो पूर्ण-वयस्क अवस्था उनको भाषानुवाद परिषद्को लेखन-पेशा र त्रिचन्द्र कलेजको प्राध्यापन-पेशा-सित सम्बन्धित देखापर्छ र यस समयावधिमा उनले **शाकुन्तल** र **सुलोचना** जस्ता महाकाव्यहरूको तथा **कुञ्जिनी** जस्तो खण्डकाव्यको रचना क्रमशः तीन महीनामा, दश दिनमा र एक रातभरमा पूरा गर्नाका साथै **महाराणा प्रताप**, **लूनी**, **म्हेन्दु** जस्ता अन्य अनेक महाकाव्य-खण्डकाव्यहरूकोसमेत रचना गरेर आफ्नो आशुकवित्व तथा द्रुतवेगी लेखनका साथै विराट् प्रतिभाज्वार र महा-कवित्व प्रकट गरेको पाइन्छ।

---

२०. पङ्क्तिकारलाई यो जानकारी पूर्णप्रसाद ब्राह्मणबाट प्राप्त भएको हो।

१०. प्रौढतातर्फ उक्लँदो उमेर र प्रजातान्त्रिक संघर्षमा उनको क्रान्तिकारी कवितात्मक योगदान

२००४ सालमा काठमाडौंको सरस्वती सदनमा 'नेपाली साहित्य परिषद्'द्वारा आयोजित नेपालको सर्वप्रथम विराट् कवि-सम्मेलनमा देवकोटाद्वारा सभापतिको आसनबाट जेठ १५, १६ र १७ गते दिइएको अत्यन्त ओजस्वी, सारगर्भित एवं जागरणधर्मी कवित्वपूर्ण बृहत् भाषण[२१]ले लेखनाथलगायत सारा श्रोताहरूलाई मन्त्रमुग्ध तुल्याउनाका साथै उनको असाधारण विराट् प्रतिभा प्रकट गरेको पाइन्छ। यसै साल उनले त्रिचन्द्र कलेजमा पढाउँदा-पढाउँदै प्रोफेसरको जागीर, घरबार र जहान-परिवार सब त्यागेर एकतन्त्री जहानियाँ राणाशासनका विरुद्ध तथा नेपालमा प्रजातन्त्र स्थापनाका निमित्त क्रान्तिकर्ममा संलग्न हुन प्रेमबहादुर कंसाकारका साथ पहाड र जङ्गलको बाटो हुँदै बनारस प्रस्थान गरेको र त्यहाँ पुगेर राष्ट्रिय काँग्रेसमा सम्मिलित भई उक्त काँग्रेसको मुखपत्रिका **युगवाणी**को सम्पादन कार्य शुरू गर्नाका साथसाथ प्रशस्त क्रान्तिकारी कविताकृतिहरू पनि रचना गर्न थालेको पाइन्छ। यसरी काँग्रेसमा सम्मिलित भएको थाहा पाएपछि यता काठमाडौंमा उनलाई जागीरबाट बर्खास्त गर्नाका साथै सरकारबाट उनको घर तायदात र रोक्का गरियो। इष्टमित्र तथा छरछिमेकीहरू पनि काँग्रेसमा लागेको घर भनी टाढा हुँदै गए। घरमा उनका जहान-बच्चाहरू भोकभोकै पर्न थाले। यतिखेर उनका १५ वर्षका छोरा कृष्णप्रसाद सिकिस्त बिरामी रहेको र औषधोपचार नपाएर बिचराको देहावसान भएको भेटिन्छ भने यस सालको अन्त्यतिर उनका जेठा छोरा प्रकाश काठमाडौंमा टिक्न नसकी बनारसमा उनीकहाँ पुगेको देखिन्छ। यसै सालमा उनले 'झन्झावीर' जस्तो गद्यकविताको रचना गरेको तथा उनका 'प्रभुजी भेंडो बनाऊ!', 'भाँचूँ कि मेरो कलम?' एवम् 'कवि' जस्ता अनेकौं गद्य-पद्य-कविता प्रकाशित भएको भेटिन्छ।

---

२१. यो भाषण प्रथमतः **साहित्यस्रोत**, १:४, १:५, १:६–७ तथा १:८–९ (२००४ श्रावण, भाद्र, आश्विन-कार्तिक तथा मार्ग-पौष) मा क्रमशः पृ. २३–२५, २२–२५, ८१-८४ तथा २५–२७ मा प्रकाशित पाइन्छ भने यसको पुनर्मुद्रण **रचना**, १४.४ (२०३३ पुस-माघ), पृ. ५–२१ मा भएको भेटिन्छ।

२००५ सालमा देवकोटाका झ्याउरे छन्दमा रचित लामो कविता 'पहाडी पुकार' तथा लामो मात्रिक कविता 'आँसु'का साथै 'वसन्त-सम्झना' प्रभृति अनेक फुटकर कविता प्रकाशित देखिन्छन्। यीमध्ये केवल 'पहाडी पुकार'लाई मात्र लिने हो भने पनि यसमा अत्यन्त सरल-सुबोध भाषाशैलीमा तत्कालीन नेपालको एकतन्त्री निरङ्कुश जहानियाँ राणाशासनको दबदबा र शोषित-पीडित निमुखा नेपाली जनताको शोचनीय यथार्थ स्थितिको प्रभावी चित्रण-वर्णन गर्दै कविले जनतामा जागरण र क्रान्तिचेतना उद्‌बुद्ध तुल्याउने प्रयास गरेको देखिन्छ। काठमाडौंमा टिक्न नसकेर श्रीमती मनदेवी पनि यस सालको आधा-आधीतिर कविकहाँ बनारस आइपुगेको पाइन्छ। यस सालको माघ महीनामा कलकत्तामा पढ्न बसेका नेपाली विद्यार्थीहरूका निम्तामा कवि कलकत्ता पुगेको र त्यहाँ उनले देवेन्द्रराज शर्माको अनुरोधमा तत्कालै ९३ श्लोकको माथि उल्लेखित 'आँसु' शीर्षक लामो कविताका साथै महात्मा गान्धीप्रति अङ्ग्रेजीमा ५२ वटा चतुर्दशपदी (सनेट) पनि आफैं बोलेर श्रुति-लेख गराएको भेटिन्छ। कविको आर्थिक स्थिति बनारसमा अघिदेखि नै नाजूक थियो भने त्यसमाथि छोरा र जहानसमेत थपिन आउँदा उनले आफ्ना कविताहरू बेचेर समेत गुजारा चलाउनु पर्‍यो। कविले आफ्ना **नवरस**का कविता तथा **सुलोचना** प्रभृति अनेकौं काव्य-कृतिहरू त्यहाँ सौभाग्य पुस्तकालयका सञ्चालक टीकादत्त धितालालाई प्रकाशनार्थ सुम्पेको र सो बापत निज धितालले कविलाई केही आर्थिक सहयोग गरेको समय सम्भवतः यिनताक नै हो। २००५ सालको अन्त्यतिर धरणीधर कोइरालाको आयोजनामा दार्जीलिङ गभर्नमेण्ट हाई स्कूलका शिक्षक-विद्यार्थीसँग भेटघाट गर्न कवि दार्जीलिङ गएको र त्यहाँ पारसमणि प्रधान लगायत अनेक व्यक्ति उनको व्याख्यान सुनेर प्रभावित भएको अनि त्यहाँबाट कालिम्पोङमा उनले नेपालीमा कविता सुनाएपछि श्रोताहरूका आग्रहअनुसार 'टिस्टा' शीर्षकमा अङ्ग्रेजीमा अनेक कविता तत्काल लेखेको (जसमध्ये ९ वटा **हिमालयन टाइम्स**मा प्रकाशित भेटिन्छन्) देखिन्छ। यसपछि कवि बनारसमा मलेरिया ज्वरोले गर्दा सिकिस्त बिरामी परेको र आछु-आछुमा परेकी श्रीमती मनदेवी-का भनसुनबाट राणाशाहीले कविलाई उनकै भाइ पठाएर लिन पठाएपछि २००६ सालमा (दसैंताका) उनी बनारसबाट सपरिवार काठमाडौं फर्केको बुझिन्छ। घर फर्केपछि उनको आर्थिक स्थिति झन् साह्रो नाजूक रह्यो र

उनले भोकभोकै दिन काट्नुपर्‍यो। उनी ट्युशन त पढाउँथे तर ट्युशनको कुनै ठेगान हुँदैनथ्यो।

कविले आफ्नो घरको नाम 'कविकुञ्ज' राखेको यसैबेला हो। यस सालमा उनका 'चरी', 'नीला पहाड' तथा 'मरुभूमि' जस्ता कविता प्रकाशित देखिन्छन्।

यसप्रकार २००४ देखि २००६ सालसम्मका बीचको देवकोटा बनारस बसेको उपर्युक्त समयावधिलाई उनको 'बनारस प्रवासकाल' भनिन्छ। यस समयावधिमा कवि देवकोटाले माथि भनिएझैं आफ्नो प्रोफेसरको जागीर, घरबार र जहानपरिवार सबलाई त्यागेर राणाशासनविरुद्धको प्रजातान्त्रिक सङ्घर्षमा **युगवाणी**को सम्पादन तथा क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी रचनाहरूको लेखन-प्रकाशन र जागरणधर्मी भाषण-प्रवचन आदिद्वारा जुन योगदान गरे त्यो नेपालको राजनैतिक इतिहासमा चिरस्मरणीय रहनेछ। साथै यस अवधिमा देशभित्रै उनले लेखेका व्यङ्ग्यात्मक गद्य-कविता र बनारस-प्रवासमा लेखेका एघार खण्डकाव्य (**मैना**मा सङ्गृहीत सात खण्डकाव्यसहित) का कारणबाट पनि यो अवधि उनको आशुकवित्व र द्रुतलेखनको निरन्तरताका साथै प्रगतिवादतर्फको थप चासो र कतिपय उत्कृष्ट खण्डकाव्य (जस्तै– **मयाविनी सर्सी**, **सुनामाता** तथा **झञ्झावर्णन**)का दृष्टिले पनि स्मरणीय रहेको छ।

११. प्रौढ जीवन र सामाजिक-राजनैतिक सक्रियता तथा कविता-लेखनमा शिथिलता

२००७ सालमा पनि देवकोटाको नाजूक आर्थिक स्थितिमा कुनै सुधार देखा परेन। उनको एक मात्र आम्दानीको स्रोत ट्युशन-वृत्ति नै थियो र ट्युशनकोचाहिँ कुनै भर थिएन– कहिले हुन्थ्यो त कहिले हुँदैनथ्यो। यस सालमा पैसा तिर्न नसक्दा उनको घरमा बिजुलीको लाइनसुद्द काटिएको र रात-साँझ आफूलाई भेट्न आउनेहरूलाई उनले आफूले खाने गरेको फूलमार चुरोटको बट्टा च्यातेर बालेको प्रकाशमा बाटो देखाउनु परेको समेत चर्चा[२२] भेटिन्छ। यस सालमा देवकोटाले **प्रमिथस** महाकाव्यको रचना प्रारम्भ गरेको पाइन्छ भने उनका 'मेरो कोठा', 'दीपक राग', 'सरस्वती-पूजा' प्रभृति ४–५

२२. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३०१–३।

वटा फुटकर कविता प्रकाशित देखिन्छन् । रचना-परिमाणका दृष्टिले मात्र होइन, रचनागत गुणस्तरका दृष्टिले हेर्दा पनि यस सालमा देवकोटाको लेखनमा शिथिलता देखिन्छ । वास्तवमा, उनी अब कविता-लेखनभन्दा सामाजिक-राजनैतिक गतिविधितर्फ बढी अभिमुख रहन थालेको अनुभव हुन्छ ।

२००८ सालमा कवि देवकोटाको नाजूक आर्थिक स्थितिलाई दृष्टिगत गरी सांस्कृतिक परिषद्ले केही महीनासम्म रु. १५०/– मासिक भत्ता प्रदान गरेको पाइन्छ । यस सालमा १० दिनजति उनी आफ्ना भिनाजु अनङ्गनाथ पौडेलको घर कुमारीगालमा बस्न गएको र त्यहाँ उनले निज अनङ्गनाथको पुस्तक **राधाकृष्ण-मिलन**मा भूमिका लेखिदिएको देखिन्छ । यस सालमा उनको अध्यक्षतामा 'गीतागेह'को स्थापना हुनाका साथै दार्शनिक सभा तथा सत्सङ्गहरूमा पनि उनको संलग्नता रहन थालेको देखिन्छ भने नेपाली शिक्षा परिषद्को स्थापनामा पनि उनको मनग्गे सहयोग रहेको पाइन्छ । यस सालमा उनका 'दाल-भात-डुकू', 'मीनपचास', 'पुकार' तथा 'परिवर्तन' प्रभृति कविता प्रकाशित देखिन्छन् । रचना-परिमाण र रचनागत गुणस्तर दुवै दृष्टिले यो साल पनि कविको लेखनमा शिथिलता नै देखिन्छ । उनका साहिँला छोरा पद्मप्रसादको जन्म यसै सालमा भयो ।

२००९ सालमा देवकोटा श्री ५ त्रिभुवनबाट सल्लाहकार सभामा नियुक्त भएको पाइन्छ । यस सालमा नेपाली भाषा प्रचारक सङ्घ, करफोक (इलाम) द्वारा आयोजित शिक्षा-सम्मेलनमा भाग लिन लेखनाथ-समसहित उनले पटना, दार्जीलिङ हुँदै करफोक प्रस्थान गरेको र उक्त सम्मेलन सकिए-पछि दार्जीलिङमा कवित्रय (लेखनाथ, सम र स्वयं देवकोटा)को भव्य स्वागत भएको अनि प्लिभामा आयोजित समारोहमा देवकोटाले चिया खाँदाखाँदै त्यहीं रचेको 'तिनौटा हामी नेपाली चरी' कविता पढेर सुनाएपछि सभापतिको आसनबाट बोल्दै पारसमणि प्रधानले उनलाई 'इलेक्ट्रिक कवि'को उपाधि प्रदान गरेको पाइन्छ । यसै साल फेरि पश्चिम बङ्गाल शिक्षा पाठ्यपुस्तक समितिमा भाग लिन समसहित उनले दार्जीलिङ प्रस्थान गरेको र यस क्रममा उनले कालिम्पोङमा ओजस्वी भाषण दिएर श्रोतागणलाई प्रभावित तुल्याएको भेटिन्छ । यस सालमा उनले सिक्किमका राजासँग पनि भेट गरेको देखिन्छ । दार्जीलिङबाट फर्केपछि घरमा उनका २१ वर्षका जेठा छोरा प्रकाश (आई. ए. का छात्र) बिरामी परिरहेको तर उनीकहाँ दार्जीलिङ भ्रमणको कुरा सुन्न

र कविता माग्न आउनेहरूको जमघट अनि उनको बेफुर्सत र बेवास्तासमेतको कारणले बिरामीलाई यथासमय औषधोपचार पुऱ्याउन नसक्दा बिरामीको देहावसान भएबाट देवकोटा-दम्पतीलाई ठूलो मानसिक आघात पुगेको अनुभव हुन्छ। यस सालको देवकोटाको 'एक वियोगी पिताप्रति' कविता उनको यही पुत्र-वियोगबाट व्यथित हृदयको मार्मिक अभिव्यक्ति हो। यस सालमा प्रकाशित देवकोटाका 'बाघपर्वतको एक प्रभात', 'दार्जीलिङ', 'बादलमाथि'; 'कालिम्पोङ' जस्ता कविता उनको दार्जीलिङ-कालिम्पोङतिरको पूर्वोक्त यात्राका प्रतिफल हुन् भने 'पाल्पा' र 'साथी' चाहिँ उनले यो साल पाल्पा-भ्रमणमा जाँदा त्यहाँ आयोजित उनको स्वागत-समारोहमा सुनाउन रचेका कविता हुन्। देवकोटाका यस सालका कविताकृतिलाई हेर्दा पूर्ववर्ती २००७–८ सालका सापेक्षतामा रचनापरिमाणमा केही वृद्धि देखापरे तापनि गुणस्तरमा खास उल्लेखनीय प्राप्ति हुन नसकेबाट यो साल पनि उनको कविता-लेखनमा शिथिलतै रहेको अनुभव हुन्छ। देवकोटाले पहिले लेखि-राखेका **पुतली** (बाल कवितासङ्ग्रह) र **बसन्ती** खण्डकाव्यको प्रकाशन यसै सालमा भयो। यस सालको माघ महीनामा (१८ गते शनिवारका दिन) श्री जयवागीश्वरी पुस्तकालयको तत्त्वावधानमा देवकोटाकै सभापतित्वमा पशुपतिको वनकालीमा आयोजित विराट् साहित्य सम्मेलनमा उनले आफ्नो **संयोगिता वा पृथ्वीराज चौहान** महाकाव्य (अझै अप्रकाशित पाण्डुलिपिका रूपमा साझा प्रकाशनमा सुरक्षित नेपाली झ्याउरे छन्दमा रचित महाकाव्य) को एक अंश तथा उपर्युल्लिखित 'बाघपर्वतको एक प्रभात' कविता सुनाउना-का साथै अङ्ग्रेजीमा वेद पाठ गरेर श्रीमान्-श्रीमती राहुल साङ्कृत्यायन तथा बालकृष्ण सम प्रभृति अनेकौं कवि-लेखक लगायत समस्त श्रोतावर्गमा सम्मो-हनकारी प्रभाव पारेको प्रसङ्ग अविस्मरणीय छ। यसै साल यसै महीनामा वीरगञ्जस्थित नेपाल राष्ट्रिय विद्यापीठको उपाधि वितरणोत्सव तथा दीक्षान्त समारोहमा देवकोटाले काव्य र प्रकृतिका बीचको सह-सम्बन्धको प्रतिपादन गर्दै र आफ्नो साहित्य-साधनाको इतिहास सुनाउँदै जनसाधारणसमेतले बुझ्ने सरल-स्वाभाविक लय एवं भाषाशैलीमा गीत-कविता तथा अन्य रचनाहरू तयार गर्ने जन-साहित्यकारको लक्ष्य हुनुपर्छ भनेर प्रभावशाली भाषण गरेको र साँझ भएको कवि-सम्मेलनमा आफ्ना कविताहरू सुनाएर श्रोताहरूलाई मोहित तुल्याएको पाइन्छ।

देवकोटाको २००७ देखि २००९ सालसम्मको यो प्रारम्भिक प्रौढ जीवन उनको सामाजिक-राजनैतिक सक्रियतासित बढी सम्बन्धित छ र यस समयावधिमा उनको कविता-सृजनामा रचना परिमाण र गुणस्तर दुबै दृष्टिले मन्दता देखापरे तापनि प्रगतिवादी मुखरताचाहिँ विशेष रूपमा प्रकटिएको पाइन्छ ।

१२. देश-विदेशको भ्रमण र सामाजिक-राजनैतिक व्यक्तित्व तथा कवितात्मक परिष्कारतर्फको चासो

२०१० सालमा देवकोटा चौथो विश्वयुवक-महोत्सवमा भाग लिन रुमानियाँ गएको नेपाली प्रतिनिधिमण्डलमा सम्मिलित रहेको र यस अवसरमा उनले बाटामा पर्ने कतिपय देशहरू हेर्नाका साथै २० दिनजति मास्कोमा बिताएको देखिन्छ । बुखारेष्ट पुगेको ३–४ दिनभित्रै उनले अङ्ग्रेजीमा एउटा कविता लेखेको र त्यो महोत्सवको पत्रिकामा छापिएको पाइन्छ । त्यस-पछि चिनियाँ राष्ट्रिय दिवसमा भाग लिन गएको प्रतिनिधिमण्डलमा पनि सम्मिलित रही उनले १ हप्ताजति चीनका विभिन्न क्षेत्रको भ्रमण गर्नाका साथै चीनका अध्यक्ष माओत्सेतुङसँग भेट गरेको तथा चिनियाँ आकाशवाणीबाट चीन भ्रमणका सम्बन्धमा आफ्नो विचार व्यक्त गरेको भेटिन्छ भने त्यहाँबाट फर्केपछि उनले तीनधारा पाकशाला (हाल रानीपोखरी संस्कृत छात्रावास)मा आयोजित आमसभामा लगातार डेढ घण्टाजतिको ओजस्वी भाषण गरेर श्रोताहरूलाई मन्त्रमुग्ध तुल्याएको बुझिन्छ । यी तथ्यहरूबाट यस सालमा देवकोटाको विदेश भ्रमणको सिलसिला प्रारम्भ भएको भेटिन्छ भने यसै सालमा उनका **प्रमिथस** जस्तो उत्कृष्ट महाकाव्यको आंशिक प्रकाशनका साथै 'पागल' जस्तो उत्कृष्ट कविता प्रकाशित देखापरेबाट पूर्ववर्ती २००७–९ सालका सापेक्षतामा उनी अब कवितात्मक परिष्कारतर्फ सचेत रहन थालेको प्रमाणित हुन्छ । यस सालमा उनले पहिले लेखिराखेका कविताहरूका दुई-वटा सङ्ग्रह **भिखारी** र **सुनको बिहान** पनि प्रकाशित देखिन्छन् ।

२०११ सालमा श्री ५ त्रिभुवनबाट सल्लाहकार सभाको पुनर्गठन हुँदा देवकोटाको पुनर्नियुक्ति भएको अनि उनी विरोधी दलका नेता चुनिएको पाइन्छ । यसै सालको वैशाख महीनामा सुन्दरीजलमा आयोजित विशिष्ट साहित्यिक तथा राजनैतिक व्यक्तिहरूको उपस्थिति रहेको साहित्यिक गोष्ठीमा

उनले आफ्नो 'दाल-भात-डुकू' कविता पाठ गरेका थिए । यस सालमा उनी पुनः नेपाली पाठ्यपुस्तक निर्धारण समितिको निम्तामा समजीसहित दार्जीलिङ गएको र त्यहाँबाट फर्केपछि श्रावण महीनाको अन्ततिर उनी पद्मकन्या कलेज (हाल पद्मकन्या क्याम्पस)मा प्रोफेसर नियुक्त भएको भेटिन्छ । यसै साल नेपाली लेखक सङ्घको पुनर्गठन हुँदा त्यसको शीर्षस्थ समितिमा लेखनाथ, सम, सिद्धिचरण र स्वयं देवकोटा छानिएका थिए । यसै साल सल्लाहकार सभाको दोस्रो अधिवेशनमा छलफलका निम्ति प्रस्तुत बजेटउपर विरोधी दलका नेता देवकोटाले कडा आलोचनात्मक प्रहार गरेको र त्यसैको परिणाम-स्वरूप अर्को साल मातृकाको मन्त्रिमण्डल भङ्ग हुनाका साथै सल्लाहकार सभा विघटित बनेको घटना नेपालको राजनीतिको इतिहासको एउटा महत्त्वपूर्ण परिच्छेद मानिन्छ । नेपालको इतिहासमा देवकोटाको राजनैतिक व्यक्तित्व यति प्रभावशाली रूपमा प्रकटिएको यो पहिलो अवसर हो एकातिर भने अर्का-तिर उनी अब राजनीतिबाट टाढा हुन लागिरहेका थिए । यसै साल फागुन ३० गते प्रजातन्त्रका संस्थापक श्री ५ त्रिभुवनको स्वर्गारोहण भएपछि चैत्र १ गते श्री ५ महेन्द्रको राज्यारोहण भयो । यस सालमा देवकोटा एसियाली जन-सम्मेलनमा भाग लिन पूर्णबहादुर एम. ए. ले नेतृत्व गरेको सम-सिद्धि-चरणसहितको प्रतिनिधि मण्डलमा सम्मिलित रही दिल्ली गएको र सम्मेलन सकिएपछि उनले ताजमहललगायत भारतका कतिपय स्थलहरूको भ्रमण गरेको पाइन्छ । यस सालमा देवकोटाको विशेष गरी विदेश भ्रमण तथा सामाजिक-राजनैतिक व्यस्तताले गर्दा रचनापरिमाणको न्यूनता (केवल ३ कविता) देखापरे तापनि गुणस्तरका दृष्टिले उल्लेखनीय 'वसन्त' जस्तो कविता प्रकाशित देखिएकोले उनको कवितात्मक परिष्कारतर्फको सचेतताचाहिँ कायमै रहेको प्रतीत हुन्छ ।

२०१२ सालमा नारायणहिटी राजदरबारमा भएको १२९ सामाजिक-राजनैतिक सङ्घ-संस्थाहरूको सम्मेलनमा लेखक सङ्घका तर्फबाट भाग लिई देवकोटाले प्रजातन्त्रका पक्षमा र चुनाव चाँडो गराउनुपर्छ भनी बोलेको पाइन्छ । देवकोटा स्वयंको आत्मस्वीकृतिअनुसार यस सालमा उनले दिनको १७-१८ घण्टा ट्युशन गरेर महीनामा ७-८ सय कमाई पेट पालेका थिए (यसअघि विद्यार्थी-जीवनमा पनि देवकोटाले ट्युशन गरेर आफ्ना पितालाई घर चलाउन सहयोग गरेको कुरा माथि गइसकेको छ) । तर चूडामणि

बन्धुले भनेझैं[२३] देवकोटाले सधैं १७–१८ घण्टा ट्युशन पढाएनन्; ट्युशन पढ्ने विद्यार्थीहरूको बाढी विशेष गरी जाँचको बेलामा नै हुन्थ्यो भने अरू बेलाचाहिँ सामान्यतया यो सुकेर जान्थ्यो। जे भए पनि देवकोटा अब सल्लाहकार सभाका सदस्य पनि नरहेकाले राजनैतिक नेताहरूसँगभन्दा लेखक-कविहरूसँग उनको सम्पर्क बढ्न लागेको र उनी विशेष रूपमा साहित्यतर्फ (परदेश-राजनीतिबाट घर-कवितातर्फ) फर्कन लागेको देखिन्छ। यस सालमा देवकोटाले चितौनको उर्वरा भूमिमा नेपाली लेखकहरूका लागि केही प्लट जग्गाको व्ययस्था गर्ने र त्यहाँ लेखकहरूको बस्ती (राइटर्स कलोनी) बसाल्ने विचारले एउटा बिन्तीपत्र लेखी श्री ५ महेन्द्रका हजूरमा चढाउन तयार पार्नाका साथै यस सिलसिलामा आफ्ना सहयोगी मित्र हरि श्रेष्ठलाई चितौनमा जग्गा हेर्नसमेत पठाएको चर्चा[२४] भेटिन्छ। यसै साल देवकोटाले उनका मित्र नारायणप्रसाद बाँसकोटाको सम्पादकत्वमा दुई वर्ष-देखि निस्कँदै गरेको **प्रगति** साहित्यिक पत्रिकाको ग्राहक बनाउने सिलसिलामा हरिशयनी एकादशीका दिन पशुपतिमा विश्वमणि आचार्य दीक्षित (**गोरखा व्याकरण बोध**का लेखक) लाई उक्त पत्रिकाको ग्राहक बन्न अनुरोध गर्दा निजले "नेपाली बाँच्दैन कहिल्यै, हिन्दीले राज गर्दछ" भनेकोमा रिसाएर निजप्रति आक्षेप र व्यङ्ग्य गर्दै 'भूतलाई झटारो' शीर्षक कविता रचना गरेको पाइन्छ।[२५] यसै साल डा. के. आई. सिंह चीनबाट फर्केपछि सदर टुँडिखेलमा आयोजित उपत्यका नै उल्टेको जस्तो देखिने अपार जनसमूह भेला भएको आमसभामा सभापतिको आसनबाट कविले ओजस्वी भाषण दिएर श्रोताहरूलाई अत्यन्त प्रभावित तुल्याएको तथा स्वर्गीय मदन शमशेरका नाममा उनकी रानी जगदम्बाबाट वर्षभरका नेपाली वाङ्मयका सर्वश्रेष्ठ कृतिलाई पुरष्कृत गर्ने 'मदन पुरष्कार गुठी'को स्थापना हुन लागिरहेको कुरा (यस गुठीको स्थापना यसै साल असोज १७ गतेका दिन विधिवित् भयो पनि) निज रानीसाहेबको सर्भिसमा रहेका कमल दीक्षितबाट थाहा पाएर अत्यन्त हर्षित हुँदै उनले साहित्यकारका तर्फबाट कृतज्ञता प्रकट गरेको पाइन्छ। यसै साल देवकोटाले ३–४ महीनाजति कमर्स कलेजमा प्राध्यापनको काम

२३. पूर्ववत् पृ. ३८५।
२४. पूर्ववत्, पृ. ३८२।
२५. जनकलाल शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ५६–६३।

गरेको र उनी त्रिभुवन विश्वविद्यालय कमिशनको सदस्य नियुक्त भएको भेटिन्छ भने यसै साल उनको अध्यक्षतामा नेपालमा 'साहित्य एकेडेमी'को स्थापनाखातिर प्रारम्भिक समिति बनेको कुरा उनकै सुन्दर हस्ताक्षरमा लेखिएको योजनाबाट स्पष्ट हुन्छ।[२६] यस सालको अन्ततिर बालकृष्ण सम, केदारमान व्यथित, माधव घिमिरे, विजय मल्ल, शङ्कर लामिछाने तथा ईश्वर बरालसहित देवकोटाको सक्रिय भूमिकामा 'काव्य प्रतिष्ठान' नामक संस्थाको स्थापना भएको र त्यसैको तत्त्वावधानमा **इन्द्रेणी** नामक कविता-प्रधान मासिक पत्रिकाको प्रकाशन गर्ने चाँजो मिलाइएको (यो पत्रिका अर्को साल अर्थात् २०१३ सालको वैशाख महीनादेखि प्रकाशित भएको भेटिन्छ) पाइन्छ। यस सालमा देवकोटाले **कृषिबाला** गीतिनाटचका साथै 'हामी नेपाली', 'नीलकाँडाको आवाज', 'गधा बोल्छ' तथा 'भूतलाई झटारो' जस्ता कविताको रचना गरेको देखिन्छ भने उनका 'अहिले', 'कामीदाइलाई', 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी' 'ढुङ्गा फोर्दीलाई' जस्ता कविता प्रकाशित भएको भेटिन्छ।

देवकोटाको २०१० देखि २०१२ सालसम्मको ४४–४६ वर्षे यो प्रौढ जीवन उनको देश-विदेश भ्रमण र सामाजिक-राजनैतिक व्यक्तित्वसित ज्यादा सम्बन्धित रहे तापनि प्रगतिवादी काव्यसौन्दर्यका खोजतर्फ लाग्दै यस समयावधिको अन्तिम वर्षतिर उनी राजनीतिबाट कवितातर्फ फर्किरहेको र कवितात्मक संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख हुन थालेको पाइन्छ।

१३. प्रौढ-परिपक्व व्यक्ति-जीवन र कवि-जीवनको उत्कर्ष तथा स्वास्थ्यको अपकर्ष

२०१३ सालमा आएपछि देवकोटाको व्यक्ति-जीवन र कवि-जीवन दुवैको उत्कर्ष देखापर्न थाल्छ। खास गरेर २०१३ देखि २०१५ सालसम्मको समयावधि उनको व्यक्ति-जीवन र कवि-जीवनको पनि सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण वर्षका रूपमा रहेको अनुभव हुन्छ, किनभने यसै समयावधिभित्र एकातिर उनी नेपाल एकेडेमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान)का सदस्य र देशको शिक्षा तथा स्वायत्त शासन मन्त्री भएको भेटिन्छ भने अर्कातिर उनले यसै अवधिभित्र प्रशस्त फुटकर कविताहरू लेखेको र तीमध्ये कतिपय कवितालाई

---

२६. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३९२।

असाधारण परिष्कारका साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ (**मुना-मदन**को परिवर्द्धन-का अतिरिक्त यस समयावधिका उनका कविता-कृतिका चार-पाँच रूपसम्म फेलापरेबाट उनको परिष्कार-प्रयास प्रमाणित हुन्छ)। परन्तु, स्वास्थ्यका दृष्टिलेचाहिँ यो समयावधि र अझ यसको उत्तरार्द्ध भाग उनको जीवनको अपकर्षकाल साबित हुन्छ।

२०१३ सालको शुरू अर्थात् वैशाख महीनामा देवकोटाको अध्यक्षता-मा स्थापित काव्य-प्रतिष्ठान (नेपाल एकेडेमीको पूर्वरूप) बाट **इन्द्रेणी** पत्रिकाको प्रकाशन प्रारम्भ भएको र यसको लगत्तै यसै महीनाको २० गते प्रकाशित यस पत्रिकाको दोस्रो अङ्क अर्थात् शुभराज्याभिषेकाङ्क (श्री ५ महेन्द्रको शुभराज्याभिषेकका उपलक्ष्यमा प्रकाशित विशेषाङ्क)मा छापिएका आफ्ना र अरू कविहरूका कविताको पनि अङ्ग्रेजीमा रूपान्तरण गरेर उनले नेपाली कवितालाई अन्तर्राष्ट्रिय जगत्‌मा परिचित तुल्याउने प्रयास गरिरहेको देखिन्छ (वास्तवमा **इन्द्रेणी** पत्रिका नेपाली साहित्यिक-समाजमा सर्वोत्तम नेपाली कविताको पत्रिका मानिन्छ)। यसै साल दिल्लीमा भएको पहिलो एशियाली लेखक सम्मेलनमा भाग लिन गएको नेपाली लेखक-कविहरूको प्रतिनिधिमण्डल (जसमा भीमनिधि तिवारी, माधव घिमिरे, केदारमान व्यथित, भवानी भिक्षु तथा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान सम्मिलित थिए)को अध्यक्षता देवकोटाले गरेको र सम्मेलनमा उनले आफ्नो सारगर्भित तथा प्रभावशाली भाषणले श्रोताहरू-लाई मन्त्रमुग्ध तुल्याएको अनि यस सिलसिलामा पनि उनले भारतका विभिन्न स्थलहरूको भ्रमण गरेको र उनका कविता अल इण्डिया रेडियोबाट प्रसारित गरिएको पाइन्छ। यस सालदेखि कवि देवकोटा राष्ट्रवादबाट अन्तराष्ट्रवादतर्फ तथा सामन्तवाद-साम्राज्यवाद र उपनिवेशवाद-नवउपनिवेशवादका विरुद्ध विश्वभ्रातृत्ववाद एवं विश्वमानवतावादतर्फ विशेष रूपमा अभिमुख रहन थालेको अनुभव हुन्छ। यस सालमा देवकोटाले सयौं फुटकर कविता रचना गरेको र तीमध्ये 'हुरीको गीत', 'शाहजहाँको इच्छा', 'ज्वरशमना प्रकृति', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङको बाघचूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति' तथा 'बाढीकी विष्णुमती' जस्ता कतिपय उत्कृष्ट कविता प्रकाशित भएको भेटिन्छ।

२०१४ सालमा देवकोटा वीरगञ्जस्थित नेपाल राष्ट्रिय विद्यापीठका उपकुलपतिका रूपमा उपाधि वितरण उत्सव र दीक्षान्त भाषणका शुभ

अवसरमा वीरगञ्ज गएको र त्यहाँ उनले विद्यापीठको सम्मति पुस्तिकामा विद्यापीठको विकासका निम्ति शुभकामना प्रकट गरेको पाइन्छ भने यसै साल उनले साहेबज्यू हरिविक्रम शाहलाई पढाउँदा आफ्नै हस्ताक्षरमा आपना शिष्यका निम्ति **भिखारी**का कविता र यसका कवि स्वयं आफूबारे परीक्षोपयोगी परिचयात्मक टिप्पणी लेखिदिएको देखिन्छ । यसै साल आषाढ ९ गते 'नेपाल एकेडेमी'को स्थापना हुँदा देवकोटा साहित्य विभागका सदस्य नियुक्त भएको र उनको भाषानुवाद परिषद्कालपछि बल्ल यहाँ आएर नियमित आम्दानी (मासिक रु. ६००/-) हुन थालेको देखापर्छ । यसै साल उनको अन्तिम सन्तानका रूपमा कान्छा छोरा दीपकको जन्म भयो । यस सालको श्रावण ११ गतेदेखि कार्तिक २९ गतेसम्म पुगनपुग ४ महीनाजति के. आई. सिंहको मन्त्रिमण्डलमा देवकोटा शिक्षा तथा स्वायत्त शासन मन्त्री बनेको देखिन्छ र यस समयावधिमा उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयको स्थापना कीर्तिपुरमा गर्ने तथा त्रिचन्द्र कलेजमा एम. ए. को कक्षा सञ्चालन गर्ने अनि नेपालको राष्ट्रभाषाका सम्बन्धमा उठाइएका कचिङ्गललाई दृष्टिगत गरी राष्ट्रभाषा नेपालीको गौरव कायम गर्ने प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको बुझिन्छ । यस सालको फागुन महीनामा विश्वविद्यालय प्रतिनिधिमण्डलमा सम्मिलित भई देवकोटाले १ महीनाजति भारतका विभिन्न विश्वविद्यालयको अध्ययन-भ्रमण गरेको र यसै भ्रमणकालमा कलकत्ताको ग्रेट स्टर्न होटेलमा प्रतिनिधिमण्डलका एकजना सदस्य यदुनाथ खनालले उनीसँग "तपाईंका अनेक कृतिहरूमध्ये सबभन्दा ठूलो कुन सम्झनुहुन्छ, जसमा तपाईं जीवित रहन चाहनुहुन्छ ? अर्थात् एक दैवी आगलागीमा एउटा बाहेक अरू सबै जल्ने भए कुनचाहिँ चाहनुहुन्छ ?" भनी सोद्धा उनले तुरुन्त **मुना-मदन** भनेर उत्तर दिएको[२७] देखिन्छ । यसै भ्रमणका क्रममा स्वास्थ्य खराब हुँदै गएको अनुभव गरी देवकोटाले आफ्नो स्वास्थ्य परीक्षण गराउँदा कलकत्ता अस्पतालका डाक्टरहरूले उनलाई ग्याष्टिक अल्सर भएको र त्यसको अपरेशन गरिहाल्नु पर्छ भने तापनि उनका कुनै मित्रले यो गर्मीको बेला अपरेशन गराउन ठीक छैन भनेकाले उनी अपरेशन नगराईकन फर्केको पाइन्छ । यस सालमा देवकोटाको एउटै पनि कविताकृति प्रकाशित देखिँदैन ।

---

२७. यदुनाथ खनाल, 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : एक अधूरो संस्मरण', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), पूर्ववत्, पृ. १२१-२२ ।

२०१५ सालको वैशाखतिर देवकोटाले आफ्नो खण्डकाव्य **मुना-मदन** (१९९२)को परिवर्द्धन गरेको र यसबाट त्यसमा आख्यानको केही विस्तार तथा कवित्वको स्तरमा वृद्धि भएको भेटिन्छ भने यसै साल जेठ २२ सम्ममा उनले हास्य-व्यङ्ग्य कविताहरूको एउटा सङ्ग्रह **मनोरञ्जन** तयार पारेको देखिन्छ (यिनमा उक्त परिवर्द्धित **मुना मदन** २०१६ सालमा कवि स्वयंको प्रकाशकत्वमा र **मनोरञ्जन** चाहिँ कविको निधनपछि २०२४ सालमा नेपाल सांस्कृतिक सङ्घको प्रकाशकत्वमा प्रकाशित भएको पाइन्छ)। यही २०१५ सालको जेठ महीनामा उनले आफ्नी साहिँली छोरी अम्बिकाको विवाह गरिदिए। तर यिनताक उनको स्वास्थ्य झन्-झन् खराब हुँदै थियो। वेदना बढ्दै गएकोले आषाढ ४ गते उनले उपचारार्थ कलकत्ता प्रस्थान गरेको र त्यहाँ भवानीपुरको अस्पतालमा उनको पेटको क्यान्सरको अपरेशन भएको देखिन्छ। यसरी छोरीको विवाह र रोगको उपचारमा पैसा खर्च गर्नुपर्दा यो साल उनलाई ऋण पनि लाग्यो। पेटको क्यान्सरको अपरेशन गराएर कलकत्ताबाट फर्केपछि हावापानी फेर्न उनी १५ दिनजति आदेश्वरमा, ५–७ दिन टोखामा र ७ दिनजति साँखुमा बस्न गएको बुझिन्छ। यीमध्ये टोखामा बस्दाखेरि उनले **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह** (काठमाडौं: सा. प्र., २०३३) अन्तर्गत 'तरङ्ग'का कविता लेखेको[२८] पाइन्छ। यसै साल आश्विन महीनामा अफ्रो-एशियाली लेखक सम्मेलनमा भाग लिन आफ्नी श्रीमती (मनदेवी) र साथी माधव घिमिरेसहित उनले तासकन्द प्रस्थान गरेको र सम्मेलनमा नेपाल र नेपाली साहित्यको यथेष्ट परिचय गराउने अत्यन्त प्रभावशाली रिपोर्ट अङ्ग्रेजी भाषामा तयार पारी प्रस्तुत गरेर उनले सहभागीहरूलाई मन्त्रमुग्ध तुल्याएको पाइन्छ। सम्मेलन सकिएपछि प्रकाशित रूसी भाषाको कविता सङ्ग्रहमा कविको 'हामी नेपाली' कविता छापिएको देखिन्छ। यसपछि स्वास्थ्य सारै कमजोर भएको हुँदा देवकोटाले मास्को अस्पतालमा ४ हप्ता बसेर उपचार गराएको र त्यहाँ उनले आफ्नी श्रीमतीको अनुरोधमा अनेकन लेख-कविताहरू लेखेर डाक्टर रोगी सबैलाई चकित तुल्याएको तथा ती रचनाहरू पत्रिकामा छपाई केही पैसासमेत जम्मा गरेको र त्यसबाट घरमा केटाकेटीहरूलाई केही कोसेली किनेको पाइन्छ। मास्को अस्पतालको

---

२८. नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ४४–४५ तथा चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ४५४–५५।

उपचारबाट स्वास्थ्यमा निकै सुधार भएपछि देवकोटा आफ्नी श्रीमतीसहित काठमाडौं फर्के; माधव घिमिरेचाहिँ मास्कोमा केही दिन मात्र बसेर पहिले नै फर्किसकेका थिए। यसरी मास्कोमा उपचार गराई काठमाडौं फर्केपछि सोधपुछ नगरी तासकन्द गएको भनेर एकेडेमीबाट देवकोटाको मासिक भत्ता ८ महीनासम्म रोक्का भयो जसले गर्दा मास्कोबाट राम्रो उपचार भई फर्केका कविको क्यान्सर बेथा आवश्यक खुराक र पथ्य नपाई पुन: उल्टिन थाल्यो। यसमा उनको चुरोट खाइरहनु पर्ने बानीले पनि नराम्रो गर्‍यो। यस्तैमा, कविले आफूले पहिले लेखिराखेका **म्हेन्दु** र **रावण-जटायु-युद्ध** खण्डकाव्यको भूमिका लेखेको र ती यसै साल प्रकाशित भएको भेटिन्छ। यस सालका देवकोटाका उल्लेखनीय रचनाहरूमा **मुना-मदन**को परिवर्द्धित-अंशका साथै **मनोरञ्जन**का 'कविहरू', 'तिगडं', 'नयाँ जमाना' र 'थालनी' तथा **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह** अन्तर्गत 'तरङ्ग'का 'एशिया' र 'कुखुरो' शीर्षक कवितालाई लिन सकिन्छ।

२०१३ देखि २०१५ सालसम्मको यो समयावधि प्रौढ-परिपक्व उमेर-का महाकवि देवकोटाको व्यक्ति-जीवन र कवि-जीवन दुबैको सर्वाधिक उत्कर्ष-कालका रूपमा रहेको र उनको प्रगतिवादगर्भित स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतको उत्कर्ष र परिष्कृतितर्फका आरोहणशील प्रचेष्टाका दृष्टिले पनि यो अति महत्त्वपूर्ण अवधि हुन आएको देखिन्छ भने यसै समयावधिको खास गरी अन्तिम वर्षदेखि उनको स्वास्थ्यचाहिँ पेटको क्यान्सर-रोगले बिग्रँदै जान थालेको देखापर्छ।

१४. जीवन-यात्रा र कविता-यात्राको अन्तिम विश्रान्ति

२०१६ साल लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवन-यात्रा र साथै उनको कविता-यात्राको पनि अन्तिम विश्रान्ति-वर्ष हो। यस सालको प्रारम्भिक महीनामा मधुसूदन देवकोटा (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका भाइ)सँग रहिरहेका लक्ष्मीप्रसादका प्रारम्भिक कविताहरू र मधुसूदन स्वयंका केही कविताहरू सँगालिएको कवितासङ्ग्रह **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा** (यस पुस्तकमा यसको प्रकाशन-साल छापिएको छैन) छापिएर बजारमा आएको देखिन्छ भने यसै-ताका कविको पेटको क्यान्सर-रोग बढ्दै गई असह्य वेदना हुन थालेकोले उनलाई शान्तभवन अस्पतालमा लगेर औषधोपचार शुरू गरिएको पाइन्छ। परन्तु उनको रोग त्यहाँबाट निको नहुने देखिएपछि पहिले अपरेशन भएको ठाउँ कलकत्तामा उपचार गराउन जान कविले धेरैसँग सहयोगका निम्ति

अनुरोध गरे। फलस्वरूप जनताका तर्फबाट, काठमाडौं नगर पालिकाबाट, नेपाल-भारत मैत्री सङ्घबाट तथा स्वयं श्री ५ महेन्द्रबाट समेत उनलाई आर्थिक सहयोग प्राप्त भयो र साथै एकेडेमीबाट पनि उनको ७ महीनाको मासिक भत्ता फुकुवा भयो तर बाँकी १ महीनाको मासिक भत्ताचाहिँ उनलाई अनुशासनमा राख्नको निमित्त भनेर एकेडेमीले पठाएन। यसपछि सहयोगका निम्ति सबैप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दै कविले अघिल्लो दिन वक्तव्य प्रकाशित गरे भने त्यसको भोलिपल्ट अर्थात् २०१६ साल आषाढ ६ गतेका दिन उपचारार्थ उनले कलकत्ता प्रस्थान गरे। यसै समयमा एकेडेमीका सदस्य-हरूले सहयोगस्वरूप आफ्नो १५ दिनको तलब कविकहाँ पठाएको पाइन्छ। यसै साल आषाढ ३० गतेको घोषणाअनुसार कवि त्रिभुवन विश्वविद्यालय सभाका सदस्य मनोनीत भए। उता कलकत्तामा उनको क्यान्सर-रोग निर्मूल हुन नसक्ने ठहरिएपछि त्यहाँबाट उनी काठमाडौं फर्के। काठमाडौंमा उनको रोग झन्-झन् बढ्दै गयो। सके समुद्रपार नसके मास्कोमा भए पनि उपचार गराउन जाने कविको विचार थियो, परन्तु अति नाजूक आर्थिक स्थितिले गर्दा उनको त्यो विचार पूरा हुन पाएन। अब कविको बसाइ कहिले शान्तभवन अस्पतालमा त कहिले पशुपतिको हरिकीर्तन भवन (कुञ्ज)मा हुन थाल्यो। यस्तैमा, कवि शान्तभवनमा छँदा उनलाई हेर्न त्यहाँ तत्कालीन मुमाबडामहारानीहरू (श्री ५ त्रिभुवनका रानीहरू)को सवारी भएको र मौसूफहरूबाट कविलाई आर्थिक सहायता बक्सेको पाइन्छ। शान्तभवनमा होस् वा हरिकीर्तन भवनमा, कविलाई हेर्न आउनेहरूको ताँती लाग्न थालि-सकेको थियो। वेदना ज्यादै असह्य हुँदै गएकोले कवि आफूलाई भेट्न आउने व्यक्तिसँग ''मेरा मित्र हुनुहुन्छ भने मलाई पोटासियम साइनाइड आदि विष दिनुहोस्।'' भनी अनुरोध गर्थे। यतिखेर कविलाई उनका रचनाबारे सोधिँदा **मुना-मदन** मात्र राखेर अरू रचना जलाइदिए पनि हुन्छ भन्ने कुरा उनले गरेको बुझिन्छ। यस सालमा रोगशैय्यामै बसेर कविले आफ्नो **छहरा** नामक कविता-सङ्ग्रहको भूमिका लेखेको र सो सङ्ग्रह प्रकाशित भएको भेटिन्छ भने यसै साल भाद्र ९ गते शान्तभवन अस्पतालमा ईश्वर सम्झेर 'प्रलय-वेदना' शीर्षक कविता, भाद्र १६ गते मोती जयन्तीमा सुनाउन 'सङ्कल्प हाम्रो फलोस्' भन्ने समस्यापूर्ति तथा भाद्र १९ गते 'संसाररूपी सुखस्वर्गभित्र' भन्ने कविता नेपालीमा रचना गरेको र साथै यही भाद्र १९ गतेकै दिन उनले 'लाइफ इज द रिचेष्ट फिष्ट' र 'टु गड' भन्ने २ वटा

कविता र भाद्र २१ गते अर्को एउटा कविता अङ्ग्रेजीमा रची अस्पतालका डा. मिलरलाई दिएको[२९] पाइन्छ। यसपछि कविले कुनै पनि कविता नलेखेकाले उपर्युल्लिखित 'संसाररूपी सुखस्वर्गभित्र' नै उनको जीवनको अन्तिम नेपाली कविता ठहर्छ। यसपछि फलफूलको रस तथा बरफको टुक्राले अड्न नसकी रगत कम हुँदै जाँदा कविलाई दुई साहसी नवयुवक पद्मनाथ देवकोटा र भोलामान सिंहले रक्तदान गरेको र त्यति भएपछि पनि डा. मिलरले उनको अन्त्य नजीक छ भन्ने सङ्केत गरेपछि उनले मानव-रगत नलिने अठोट गर्दै हालखबरलाई पत्र लेखी धन्यवाद दिएको र आफूलाई रगत प्रदान गरी जिलाउने दुई युवकको चिरायु-कामना गरेको देखिन्छ। यस प्रकार डाक्टरबाट कविको अन्त्य नजीक छ भन्ने सङ्केत पाएपछि कविलाई भाद्र २७ गते परम्पराअनुसार शान्तभवनबाट पशुपति आर्यघाटमा ल्याइयो। कविको अन्त्य अवस्था बुझेर हजारौं छात्र-छात्राहरू, लेखक-कविहरू तथा राजदूत प्रभृति विशिष्ट महानुभावहरूले आर्यघाटमा आएर कविको दर्शन गर्न थाले। यसै क्रममा कविको दर्शन गर्न श्री ५ को सरकारका तर्फबाट मन्त्री गणेशमान आउँदा उनका समक्ष कविले "म माटोमा मिले पनि नयाँ नेपालको निर्माण होस्, प्रजातन्त्र फलोस्-फुलोस्, मर्न नपाओस्!" भन्ने उद्गार व्यक्त गरेको[३०] पाइन्छ। यस्तैमा, २०१६ साल भाद्र २९ गते हिन्दूहरूको पवित्र तीर्थस्थल पशुपतिको आर्यघाटमा ५० वर्षको उमेरमा महाकवि देवकोटा सारालाई रुवाएर यस संसारबाट बिदा भए। यसरी यो २०१६ साल महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कविता-यात्रा र जीवन-यात्राको पनि अन्तिम विश्रान्ति-वर्ष साबित भयो।

देवकोटाको निधनपछि श्री ५ को सरकारले उनको ऋण तिर्न र काजक्रिया गर्न रु. २५,०००/– प्रदान गर्नाका साथै उनका साहिँला र काहिँला वा कान्छा दुई छोरा (पद्मप्रसाद र दीपकप्रसाद) बालिग नभएसम्म उनीहरू प्रत्येकलाई रु. १००/– मासिक भत्ता ठेकिदिएर अनि निधनको दोस्रो दिन अर्थात् भोलिपल्ट राष्ट्रिय झण्डा आधा झुकाउनाका साथै संसदका दुवै सदन स्थगित राख्दै सरकारी कार्यालयलाई आधादिन र शिक्षण संस्थाहरूलाई पूरै दिन शोक मनाउन बिदा दिएर कविको सन्मान गरेको

२९. नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ५५–६०।
३०. पूर्ववत्, पृ. ६२–६३।

देखिन्छ । निधनको तेह्रौं दिन काठमाडौंका विभिन्न सङ्घ-संस्था तथा शिक्षालयहरूका अतिरिक्त मन्त्रीहरूसमेत सम्मिलित भएको अपूर्व मौन-जुलूस नगर परिक्रमापश्चात् सदर टुँडिखेलको खरीको बोटमा कविप्रति श्रद्धाञ्जली अर्पित गर्ने विशाल शोकसभामा परिणत भएपछि त्यस सभामा तत्कालीन श्री ५ महाराजाधिराज महेन्द्र वीर विक्रम शाहदेवबाट बक्सेको समवेदना-सन्देश[३१]बाट महाकवि देवकोटाले राष्ट्रोत्थानका निम्ति गरेको असाधारण योगदानको महिमाबोध हुन्छ । तर देवकोटाले प्रौढावस्था पार गरी जीवनको अन्तिम मोड वृद्धावस्थासम्म बाँची सृजनारत रहने अवसर उनको असामयिक निधनले गर्दा कुण्ठित हुन गयो जसको फलस्वरूप उनको ज्यादै चौडा र सघन मानसिक विकास भइसके तापनि र युगबोध, राष्ट्रबोध एवं विश्वबोधका साथ जीवनको ५० वर्षे द्यौरालीबाट स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यकलामा संयम-परिष्कार र उच्च गुणवत्ता **इन्द्रेनी**-काल (२०१३) देखि यता उनले देखाउन थालिसके तापनि त्यसको चरमोत्कर्षको सम्भावनाचाहिँ त्यत्तिकै रह्यो । वस्तुतः महाकवि देवकोटाको नश्वर पाञ्चभौतिक शरीर यहाँ नरहे पनि आफ्ना यशःशरीरमा नेपालका एक महान् कवि एवं साहित्यिक विभूतिका रूपमा उनी चिरञ्जीवी बनेका छन् ।

३१. यो समवेदना-सन्देश निम्नलिखित अनुसारको थियो :

"स्वर्गीय महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको असामयिक निधनमा आज शोक-सभा जुन रूपले मनाइँदैछ त्यसको फलस्वरूप दिवंगत आत्मालाई शान्ति मिलोस् भनी ईश्वरसँग हाम्रो हार्दिक प्रार्थना छ । नेपाली साहित्यजगत्मा उहाँको निष्काम सेवा कुनै नेपालीले बिर्सन सक्ने कुरा छैन । हामीहरूका बीच आज उहाँ नहुँदा एक अपूरो भावनाको अनुभव हुनु स्वाभाविक नै छ ।

हुनत उहाँको असाध्य रोगको विकट अवस्थामाथि खास गरी नेपाल एकेडेमीबाट पनि यथाशक्य मिहेनत भएकै जस्तो लाग्दछ । सोबारे हाम्रा हजूरमा जाहेर हुन आएकै बखत पनि हुन सक्ने सहायता प्रदान गरिएको थियो । तर अति दुःखको घटना घटिहाल्यो । उहाँप्रति साहित्यजगत्ले जति श्रद्धाभाव प्रकट गरे पनि अपूरो नै हुनेछ ।

अन्त्यमा फेरि एकपल्ट प्रार्थना गर्छौं कि दिवंगत आत्मालाई चिरशान्ति मिलोस् ।"(नित्यराज पाण्डे, **महाकवि देवकोटा**बाट साभार)

परिच्छेद : २

देवकोटाको कविता-यात्राका चार दशक : संक्षिप्त चर्चा

१. पहिलो दशक (१९७६–१९८६ साल)का कविताकृति

१९६६ सालमा जन्मेका देवकोटाले ५ वर्षको उमेरमा अक्षरारम्भ गरी घरको प्रेरणाप्रद पण्डित-मास्टर वातावरणमा आफ्ना पिताजीसँग प्रारम्भिक संस्कृत-नेपाली र जेठादाजु लेखनाथसँग 'एबीसीडी' पढ्दा-पढ्दै अलि-अलि शब्दकोश बढेर जाँदा खास गरी पिताजीका प्रभावबाट कविता लेख्ने भावना पैदा भएर **श्रीमद्भगवद्गीता**को व्याकरणहीन गरीब अनुकरण गरी प्रथमत: संस्कृत भाषामा कविता लेखेको तर त्यसलाई 'बेकम्बा' भनी पिताजीले फ्याँकिदिएपछि संस्कृतमा लेख्न छाडेको अनि जेठी भाउज्यू (जेठा-दाजु लेखनाथकी जेठी पत्नी)का प्रेरणाबाट करीब दश वर्षको उमेरमा 'म त अभागिनी पो भएँ' भन्ने विरहको कविता लेखेको र त्यसपछि पञ्चम श्रेणीमा (दरबार हाई स्कूलमा) पढ्दा जगत्लाई एक खाडीसँग तुलना गरेको महाभारतकार व्यासको विचारबाट प्रभावित भई गाङगुली ट्रान्सलेशनका पानामा तलमाथि खाली ठाउँमा दोस्रो नेपाली कविता लेखेको चर्चा उनी स्वयंले गरेका छन्, जस्तै–

"जब म सानो थिएँ म **अमरकोश** घोक्थें। पढ्थें **संस्कृत परिचय**। एक काण्ड **अमरकोश** मलाई त्यसबेला कण्ठाग्र थियो। ......मेरा धारणा-शक्ति परीक्षा गर्नका लागि पिताजीबाट लेखिएका श्लोकहरू ६ देखि १०–१४ सम्मको सङ्ख्यामा मलाई ह्रस्व-दीर्घ या छन्दको रूपरेखा उतारिएको स्लेटबाट या रातो मसीले लेखिएको कागजबाट देखाइन्थे।...

पिताजीका छन्दोवद्ध रचना तथा नित्य प्रति गीतहरूमा म पनि मनमनै या बराबर मुखले पनि हिस्सा लिने गर्दथें, यद्यपि त्यसबेला केवल तिनको लयको मीठो रसमा मात्र हृदय चुर्लुम्म डुबेको हुन्थ्यो। म यसपछि एक दुई सर्ग **रघुवंश** पढ्न थालें।... त्यसपछि म लेखनाथ कविजीका रचनाहरू सुन्न लागें।... तब अलि-अलि शब्दकोश बढेर जाँदा 'म पनि कविता लेखूँ' भन्ने एक भावना मलाई पैदा भयो। त्यसको परिणाम भयो– एक **भगवद्गीता**को संस्कृत भाषामा व्याकरण-हीन गरीब अनुकरण।.. यस क्षुद्र (तर के के न गरें) प्रयासलाई पिताजीले एक सरसरी नजर विना हातबाट फ्याँकिदिनुभो र आज्ञा गर्नुभो कि यस्ता बेकम्बा।... तर यसपछि संस्कृत भाषाले मलाई निक्कै तर्सायो र दीनहीन अनुकरणतर्फ फेरि प्रेरणा दोहोरिन गएन। तब म सम्झन्छु करीब दश वर्षको उमेरतिर जेठी भाउज्यूले एक विरहको कविता लेख्ने प्रेरणा दिनुभयो जसको प्रथम पङ्क्ति थियो– 'म त अभागिनी पो भएँ' इत्यादि।...

त्यसपछि... पञ्चम श्रेणीमा पढ्दा **गाङ्गुली ट्रान्सलेशन** पढिन्थ्यो जसका पानामा तलमाथि खाली ठाउँमा मैले दोस्रो नेपाली कविता रचें, महाभारतको व्यासको विचारबाट जहाँ कविले जगत्लाई एक खाडीसँग तुलना गरेका छन्।"[१]

उपर्युद्धृत पङ्क्तिमा देवकोटा स्वयंले चर्चा गरेबमोजिम उनको प्रथम-प्रथम कवित्व प्रस्फुटित बनेका तीन कविताहरूमध्ये संस्कृतमा रचित कविता तथा दोस्रो भनिएको नेपाली कविता अप्राप्य रहेको र पहिलो भनिएको

१. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'कवि हुने धुनमा', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ८४–८६।

नेपाली कविता 'म त अभागिनी पो भएँ' पनि शीर्षक-समतुल्य अंशका रूपमा मात्र उपलब्ध हुनाले निम्नलिखित मुक्तक वा लघुतम कविता नै देवकोटाको उपलब्ध प्रथम नेपाली कविता ठहरिन्छ :

"घनघोर दुःखसागर संसार जान भाइ
नगरे घमण्ड कहिले मर्नू छ हामीलाई।"

उपर्युद्धृत कविता देवकोटाले आफ्नो दश वर्षको उमेर (१९७६ साल)मा पिताजीकै प्रभावमा परेर रचना गरेको पाइन्छ र यसबाट देवकोटाले २००२ सालमा नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागीरे छँदा उक्त परिषद्का अध्यक्ष पुष्कर शमशेरसँगको होडबाजीमा दशै दिनमा तयार पारेको **सुलोचना** महाकाव्यको भूमिकामा "मेरो २५ वर्षको कविताको तपस्या थियो, म श्लोकमा कुरा गर्न सक्छु, दिनभरि श्लोकमा फतफताइरहन सक्छु" भनेर जो भनेका छन् त्यो कुनै वृथा अभिमान नभई सत्य साबित हुन्छ।

माथिका कुराहरूबाट देवकोटाको कवित्वको प्रस्फुटन उनको दश वर्षको उमेर अर्थात् १९७६ सालमा भएको प्रमाणित हुन्छ।

तीव्र धारणा-शक्ति र साहित्यप्रतिको झुकाउ देखेर बालक लक्ष्मीप्रसादलाई संस्कृत पढाएर पण्डित बनाउने इच्छाले उनका पिताजीले तीनधारा पाकशाला (हाल रानीपोखरी संस्कृत छात्रावास)मा भर्ना गर्ने बन्दोबस्त मिलाइसकेको भए तापनि उनका जेठा दाजु लेखनाथ र आमाचाहिँका जोडले उनलाई अङ्ग्रेजी पढाउन १९७७ सालको चैत महीनामा दरबार स्कूल (हाल भानु माध्यमिक विद्यालय)मा पाँचौं कक्षामा भर्ना गरिदिएको पाइन्छ। यसरी भर्ना भएकै साल लक्ष्मीप्रसादले पाँचौं कक्षाको परीक्षामा राम्रो गरेर आफ्नो नाम माथिल्लो पङ्क्तिमा पुऱ्याएको र छैठौं कक्षामा पुग्दा (अर्को साल) वीर राजकुमार, सुकुमारी राजकुमारी, राजदरबार तथा रानीपोखरी जस्ता विषय-वस्तुलाई अँगालेर लेखिएका आफ्ना केही कविता सहपाठी साथी चन्द्रबहादुर श्रेष्ठ (सी. बी. श्रेष्ठ)लाई सुनाएको अनि आफ्ना कविताका श्रोता बढ्दै जाँदा उनी अरू प्रोत्साहित र प्रसन्न बन्न थालेको चर्चा गर्दै निज श्रेष्ठले लेखेका निम्नोध्दृत पङ्क्तिबाट देवकोटाले आफ्नो स्कूलजीवनमा गरेका कवित्वाभ्यासबारे निकै जानकारी प्राप्त हुन्छ, जस्तै :

"तर श्रोताहरूले उनका (देवकोटाका) कविताबारे अनेक टिप्पणी गर्न थाले। कसैले भने– 'देवकोटाले आफ्ना दाजुसँग कविता लेखाएर यहाँ आफैंले लेखेजस्तो गरी सुनाउन आएको छ।' यस्तै कसैले उनलाई मागेको लुगा लगाएर राम्रो देखिन चाहने 'सुकुलगुण्डा' त कसैले 'नक्कली मुजुर' पनि भने। तर देवकोटालाई यस्ता टिप्पणीहरूले छोएनन्। उनी चूपचाप आफ्ना आसनमा बसेर सबैका अगाडि खुरुखुरु कविता लेख्न थाले। १५ मिनेटको विश्रामका समयमा कापीको एक पृष्ठ पूरा लेखिसकेपछि आत्म-सन्तुष्टिका साथ एकपल्ट दोहोऱ्यार गर्वपूर्ण दृष्टिले आफ्ना साथीहरूतिर फर्केर उनले भने– 'ल कविता तयार भयो।' यसपछि उनले यो कविता पढेर सुनाउन थाले, जसको शीर्षक थियो 'दरबार स्कूल'। कवित्वको उच्च उडान, कलात्मक शैली, मीठो लय तथा सुन्दर बिम्ब-विधानले गर्दा यो कविता कुनै कलिला कविको सृजना नभएर प्रौढ अनुभवी कविको रचना जस्तै देखिन्थ्यो। यो कविता मलाई कण्ठ नआए पनि यसका केही मूलभूत कुराहरू भने मेरा मनमा अझै ताजै छन् र ती हुन्– 'यो स्कूल (दरबार स्कूल) तत्कालीन प्रधानमन्त्री वीर शमशेरका पालामा बनेको प्रमुख अङ्ग्रेजी हाई स्कूल हो। वज्र र ईंटाद्वारा निर्मित अनेकौं कोठा भएको यस विशाल भवनमा हजारौं विद्यार्थी पढ्छन् जसमध्ये कोही बाँदर जस्ता छन् भने कोही गधा जस्ता, अनि कोही सधैं भाग्ने भगुवा छन् भने कोही चाहिँ देवदूत जस्ता असल पनि छन्।

कक्षाको घण्टी बजेपछि शिक्षक आउँदा उनलाई सबैले देवकोटाको यो कविता पढ्न अनुरोध गरे, अनि शिक्षकले देवकोटाको यो कविता सरसर्ती हेरेर भने– 'फक्रन लागेका कवि' (बडिङ्ग पोएट)।

कक्षामा विश्रामका समयमा अरूहरू गफमा लाग्थे भने देवकोटा चाहिँ लेखिरहेका हुन्थे। उनी भित्रबाट जोडले बग्दै आएको भावप्रवाहलाई रोक्न सक्तैनथे। अनि कक्षा चलेकै बेलामा पनि आफ्ना मनका भावहरूलाई सुरक्षित राख्न उनी शिक्षकले थाहा नपाउने गरी लेख्ने गर्थे।"[२]

---

२. सी. बी. श्रेष्ठ, 'माइ फष्ट कन्टचाक्ट विथ द ग्रेट पोएट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा इन हिज् स्कूल डेज' **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० मार्च ३१, पृ. ४–५।

यसप्रकार अगाडि बढ्दै गई देवकोटाले आठौं कक्षामा पुग्दा आफ्ना सहपाठी पिनाकीप्रसाद आचार्यले जापानमा गएको भूकम्पका बारेमा लेखेको छन्दोबद्ध कविता मनपराएर आफ्ना कापीमा सारेको र पछि आफूले पनि कविता लेखेर सुनाएको चर्चासम्म पाइन्छ।[३] यस बाहेक आजसम्मको सोध-खोजमा देवकोटाले आफ्नो स्कूलजीवनमा अरू लेखेको जानकारी प्राप्त छैन।

सन् १९२५ तद्नुसार १९८२ सालमा पटनाबाट म्याट्रिक पास गरेर त्रिचन्द्र कलेजमा प्रवेश लिएपछि आफ्ना कवितात्मक रचना बढ्दै–विकसित हुँदै जान थालेको र यसै क्रममा आफूले शारदाप्रसाद मुखर्जीको स्वर्गवास (जो सन् १९२६ मा भयो) मा एक विषादजनक कविता (एलिजी) अङ्ग्रेजीमा पटनामा लेखेको चर्चा देवकोटा आफैंले यस प्रकार गरेको पाइन्छ–

> "म डबल प्रमोशन लिएर फेरि १९२५ मा प्रथम श्रेणीमा तृतीय उत्तीर्ण हुन गएँ।... अब दरबार स्कूल भ्यागुतो माछा भयो। रानीपोखरीको फाँट राम्रो तवरले एक छलाङ्गमा पार गरेर त्रिचन्द्र कलेज इरेक्टेड १९१८ को विशाल औपन्यासिक विद्याभवनमा प्रवेश गऱ्यौं। यस पारि उत्रने कामपछि मेरा कवितात्मक रचनाहरू बढ्दै–विकसित हुँदै जान लागे। श्री शारदाप्रसाद मुखर्जीको स्वर्गवास जो १९२६ मा भयो, मैले एक विषादजनक कविता अङ्ग्रेजीमा पटनामा लेखेको थिएँ जसले एकजना ग्रेजुएट हुँ भनेर हामीलाई पढाउन आउने विहारी मास्टर साहेव भोलिपल्टदेखि दूम लुकाएर बेपत्ता भए।"[४]

त्रिचन्द्र कलेजको पठन-पाठनना शेक्सपियर, वर्ड्स्वर्थ, कलरिज र शेली तथा म्याथ्यु आर्नोल्ड जस्ता अङ्ग्रेजी कवि-लेखकहरूको चर्चा-परिचर्चा चलिरहने हुनाले तिनबाट प्रशस्त प्रेरणा प्राप्त गरेको (देवकोटाले हेजलिट, डि क्विन्सी, ब्राडले र हडसनका पुस्तक पनि निकै कण्ठस्थ गरेको कुरा पनि यस प्रसङ्गमा स्मरणीय छ) अनि सन् १९२७–२८ मा तोरुदत्तको नमूनामा 'दि ब्यालेड सावित्री एण्ड सत्यवान्' दुई कापी लेखेर तयार पारेको र बराबर नेपालीमा पनि कविता लेख्ने गरेको उल्लेख गर्दै देवकोटाले त्यतिञ्जेलसम्म धेरै फुटकर कविता लेखिसकेको भए तापनि आफूलाई नेपालीमा अङ्ग्रेजीका

---

३. चूडामणि बन्धु, **देवकोटा** (काटमाडौं : सा प्र, २०३६), पृ. १४–१५।

४. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. ८६–८७।

जस्ता मधुर, राम्रा र गहिरा शब्द त्यति नभएझैं अनुभव भएको अनि छन्दको त्यति ज्ञान नहुँदा लयको आधारमा मात्र आफूले कलम चलाउने गरेको कुरा पनि बताएका छन्, जस्तै :

> "त्रिचन्द्र कलेज वातावरणमा शेली, वर्डस्वर्थ, शेक्सपियर, अफिमची कलरिज, विषण्णा विद्वान् मैथ्यु आर्नोल्ड अध्यापकका प्रवीण मुखारबिन्दमा भवरा जस्ता वास्तविक साथ नाचिरहन्थे। तिनबाट प्रशस्त कवितालाई प्रेरणा र आश्वासन मिल्यो। ... आई. ए. (वस्तुतः आई. एस्सी.)मा मलाई अङ्ग्रेजी कविहरूको ठूलो मोहनी लाग्यो जस्तो बी. ए. मा पनि। मैले 'दि व्यालेड सावित्री एण्ड सत्यवान्' अङ्ग्रेजीमा दुई कापी लेखेर तयार गरें १९२७–२८ मा जो तोरुदत्तको नमूनामा देखेर मलाई आफ्नो ढङ्गसँग ढालेर लेख्ने प्रेरणा मिलेको थियो। बराबर नेपालीमा पनि कविता लेख्थें।... नेपालीमा अङ्ग्रेजीका जस्ता मधुर राम्रा र गहिरा त्यति शब्द छैनन् भन्ने भाव बराबर लागेर म आजीत हुन्थें। तर मैले धेरै कविता (फुटकर) लेखे पनि मलाई यस वेलासम्म छन्दको बिलकुल ज्ञान थिएन, नाम मात्र सुनेको थिएँ। गण आउँदैनथ्यो। लयको आधारमा मात्र चल्दथें।"[५]

त्रिचन्द्र कलेजमा विश्रामका बेलामा घण्टाघरमुनि जम्मा भएका आफ्ना साथीहरूलाई देवकोटाले आफूले लेखेका कविता पढेर सुनाउने गरेको र त्यसैताका उनले शेक्सपियरको **आएज यू लाइक इट**का केही अंशको नेपालीमा रूपान्तर गरेको[६] अनि बी. ए. अन्तिम वर्षतिर पुग्दा गजलको भाकामा नेपाली गीतहरू पनि लेखेको उल्लेख[७] पाइन्छ।

माथि उल्लेख भएबमोजिम देवकोटाका कवित्वको प्रस्फुटनकाल अर्थात् १९७६ सालदेखि यता १९८७ सालपूर्व अर्थात् १९८६ सालसम्मको समयावधि (१९७६–१९८६ साल)मा उनले खास गरेर कविता लेख्ने अभ्यास गरेको स्पष्टै छ भने यस समयावधिमा उनले लेखेको एउटै पनि पूर्ण कविता

---

५. पूर्ववत्, पृ. ८७–८८।

६. सी.बी. श्रेष्ठ, 'फ्रेण्डशिप विथ देवकोटा रेज्युम्ड', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० अप्रिल १०, पृ. ४।

७. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २०।

('घनघोर दुःखसागर' भन्ने दुई पङ्क्तिबाहेक) आजसम्म फेला नपरेकाले र १९८७ सालमा आएपछि चाहिँ उनका केही गीतहरू भेटिएकाले १९७६–८६ सालको समयावधिलाई देवकोटाको कवित्वको पृष्ठभूमि वा पूर्वाभ्यास-काल मान्न सकिन्छ ।

२. दोस्रो दशक (१९८७–१९९६ साल)का कविताकृति

देवकोटाका १९८७ सालका कविताकृतिका रूपमा जम्मा चारवटा गीत[८] प्राप्त भएका छन् र कविका मूलभूत काव्यप्रवृत्तिहरूका बीज भेटिने हुँदा यी गीतहरू उनका प्रारम्भिक रचना हुन् भन्ने कुरा स्वयं नै पनि सिद्ध हुन्छ । यी गीतहरूका शीर्षक (पहिलो पङ्क्तिबाट राखिएको कामचलाउ शीर्षक) हुन्– १) तोतेबोली नफुट्दैमा, २) नपाऊँ पोइ घुर्ने, ३) फुल्यो आलुवखडा र ४) भो भो दिदी जान्न म ता । यीमध्ये तेस्रो गीत गुणस्तरका दृष्टिले निम्नमध्यम र शेषचाहिँ सबै सामान्य स्तरका देखिन्छन् । तेस्रो गीतले उनको विशेषतः प्रकृतिपरक रोमाण्टिक चेतनालाई र शेष गीतले चाहिँ उनको समाजोन्मुखी भावुक प्रगतिवादी चेतनालाई प्रस्फुटित पारेको पाइन्छ । यस प्रकार यी गीतमा कविका रोमाण्टिक र प्रगतिवादी दुबै थरी मूलभूत काव्यचेतना वा काव्यप्रवृत्तिको बीज भेटिन्छ । विषयवस्तुगत अवान्तर प्रवृत्तिका दृष्टिकोणले चाहिँ यी गीतमा कविका यथार्थप्रतिको सचेतता, सुधारवादी दृष्टिकोण, परम्परागत सामाजिक कुरीति र रूढीवादी प्रवृत्तिप्रतिको असन्तोष, दुःखित-पीडितहरूप्रतिको सहानुभूति, पश्चिमी वा विदेशी अनुकरणप्रतिको व्यङ्ग्य–चेतना, आत्मपरक प्रकृतिचित्रण एवं प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने चेष्टा तथा प्राकृतिक सौन्दर्य र युवासुलभ आमोद-प्रमोदतर्फको आकर्षण जस्ता प्रवृत्ति प्रकटिएका पाइन्छन् । भाषाशैलीगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यिनमा प्रायः तद्भवबहुल सरल, सुबोध र चलनचल्तीकै भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ भने एकाध नवीन पदावली (टुक्का)-हरूको उद्भावनाका साथै कतै-कतै रोमाण्टिक अभिव्यक्ति-प्रक्रिया छचल्किनसम्म खोजेको आभास पनि भेटिन्छ । शिल्पगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यी गीतमा प्रायः उपमा र कतै-कतै रूपक अलङ्कारको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ तर बिम्बगत रमणीयता वा सौन्दर्यको झिल्कासम्म कहीं-कहीं देखिन खोजे तापनि नवीन

---

८. मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त यी गीतहरू प्रस्तुत पुस्तकको परिशिष्ट भागमा छन् ।

विच्छित्ति चाहिँ खास पाइँदैन । संरचनागत प्रवृत्तिका दृष्टिले यहाँ कविको आफ्नै प्रौढोक्ति (कविप्रौढोक्ति) र कविद्वारा निबद्ध वक्ता वा पात्रको प्रौढोक्ति (कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति) दुबै थरी प्रक्रिया अँगालिएको देखिए तापनि दोस्रो (कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति) को बढी प्रयोग भएको पाइन्छ र संरचनामा सुसङ्गठितता नपाइए तापनि त्यति अस्तव्यस्तता पनि नभएको मध्यमस्थिति देखापर्छ । लयगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यिनमा गीतमा निकै प्रयुक्त हुने 'भुजङ्ग-प्रयात' छन्दमा रचित देखापर्ने दोस्रो गीतले वर्णमात्रिक परम्परा समातेको तर बीच-बीचमा (गीतिपरकताको कारणले पनि हुन सक्छ) टूटफूट हुन गएको र शेष गीतले चाहिँ वार्णिक छन्द वा लोकलय र तत्प्रभावित आधुनिक गीति-लयलाई अँगाल्न खोजेको पाइन्छ । आयामगत प्रवृत्तिका दृष्टिले चाहिँ यहाँ कविताको लघुरूप प्रकट भएको तर त्यसको समुचित विस्तार भने भइनसकेको स्थिति देखापर्छ ।

देवकोटाको १९८८ सालको कविताकृतिका रूपमा कुनै रचना फेला परेको छैन भने १९८९ सालको कविताकृतिका रूपमा निम्नलिखित कवितांश फेलापरेको छ :

"उदय भो रविको र उठें अब
किरणले घर झट्ट उज्यालियो ।
समय भो अब आज प्रभातको
भजन गर्न भनेर अघी सरें ।।

फुल चुनेर लिई पद-अक्षर
उनि सिलोक थुँगा र थुँगा गरी ।
म पहिराउँछु यो कविता भनी
जल लिएँ अनि निर्मल भक्तिको ।।"

उपर्युल्लिखित कवितांश कण्ठस्थ सुनाउने कोमलनाथ पौडयाल (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका परम स्नेहपात्र तथा उनका भिनाजु अनङ्गनाथ पौडयालका जेठा छोरा)बाट प्राप्त जानकारी अनुसार यो कवितांश देवकोटा-ले पटनामा बी. एल. पढ्न बस्दाखेरि १९८९ सालको भदौ महीनामा भीम शमशेरको मृत्युपश्चात् जुद्ध शमशेर श्री ३ भएको खुशियालीमा उनको तारीफ

गर्दै लेखेको तथा उसबेला पटनामै सानो पुस्तिकाको रूपमा छपाएर कविले काटमाडौं ल्याई ठाउँ-ठाउँमा बाँडिदिएको र श्री ३ जुद्धकहाँ पनि पठाएको १०–१२ श्लोकको स्तुति-कविताको अंश हो र यो सुनेपछि श्री ३ जुद्धबाट कविलाई रु. १०००/– नगद पुरस्कार पनि प्राप्त भएको थियो। यो कवितांशलाई दृष्टिगत गर्दा पूर्ववर्ती १९८७ सालका गीतका सापेक्षतामा कविले यो साल वर्णमात्रिक छन्दको कवितात्मक प्रयोग गरिरहेको र यसमा उनको कवित्वले उच्च-मध्यम स्तर प्राप्त गरिरहेको देखिन्छ भने प्रवृत्तिगत दृष्टिले प्रकृतिपरक रोमाण्टिक चेतना पहिले नै प्रकट भइसकेको भेटिए तापनि यहाँ शासक-स्तुतिको प्रवृत्ति नयाँ रूपमा प्रकटिएको पाइन्छ।

देवकोटाको १९९० सालको कविताकृतिका रूपमा **सावित्री-सत्यवान्** पद्यनाटक देखापर्छ भने उनका १९९०–९१ सालका कविताकृतिका रूपमा राष्ट्रिय अभिलेखालयमा सुरक्षित कविकै स्वहस्ताक्षरमा रहेको पाण्डुलिपिका १७ वटा कविता र **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा**मा सङ्कलित उनका ६ वटा कविता तथा मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त ५ वटा गीतगजल र पूर्णदास श्रेष्ठ (कथाकार)बाट प्राप्त २९ वटा कविताहरू (पाण्डुलिपिका रूपमा रहेका) लाई लिन सकिन्छ।[८] यीमध्ये स्वयं प्रतीकमय पुराकथा वा मिथ (पुराण +दन्त्यकथा) तिरको प्रथम यात्रास्वरूपको तथा कवित्वका दृष्टिले उच्च रूपमा रहेको पद्यनाटक **सावित्री सत्यवान्**मा कविको पश्चिमेली स्वच्छन्दतावादी चेतना र त्यसको रवीन्द्रनाथीय पूर्वीकरणको मूलप्रवृत्ति झल्किएको पाइन्छ भने त्यसका परिपोषक प्रवृत्तिका रूपमा वनको महिमागान र 'प्रकृतितर्फ फर्क'को चेत, प्रकृतिको मानवीकरण, शिशु र शैशवप्रतिको आकर्षण, दृढ इच्छाशक्ति वा विशुद्ध आत्मिक प्रेमको कालजयी महिमाको प्रतिष्ठापन, ईश्वरप्रतिको अगाध आस्था, मूलतः वेदान्त-दर्शनप्रभावित विचारका जगमा अडेको रहस्यवादी-आदर्शवादी जीवनदृष्टि जस्ता प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ। बाह्य र आन्तरिक साक्ष्यका दृष्टिले १९९० वा १९९१ सालका ठहरिने, अतएव १९९०–९१ सालका कृतिका रूपमा लिइएका उपर्युल्लिखित फुटकर कविताहरूमध्ये प्रायजसो कविताले प्रकृतिका अन्तर्बाह्य नाना रूप, पक्ष र मूल्य-महिमालाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ। यसबाट (र अझ १९९०

८. मा. रत्नदास प्रकासबाट प्राप्त गीतगजल र कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठबाट प्राप्त कविताहरूमध्ये दृष्टान्तका लागि कतिपय राम्रा रचनाहरू यस पुस्तकको परिशिष्टमा समाविष्ट छन्।

सालको एउटै मात्र कविताकृति **सावित्री-सत्यवान्** पद्यनाटक र १९९१ सालका ३ वटा कविताकृतिमध्ये 'पूर्णिमाको जलधि' र 'गरीब' दुई कविताका प्राकृतिक सन्दर्भहरूबाट समेत) देवकोटाले मूलतः प्रकृति-कविका रूपमा कविता-यात्रा थालेको र प्रकृति-कविका नाताले स्वच्छन्दतावादतर्फ उनी उन्मुख भएको प्रमाणित हुन्छ। प्रकृतिसित सन्दर्भित यी कविताहरूमा कविले प्रकृतिचित्रणमा स्थूलबाट सूक्ष्मतर्फ, मूर्त्तबाट अमूर्त्ततर्फ, वर्णनात्मकताबाट भावोल्लासतर्फ, बाह्यबाट अन्तर्जगत्तर्फ, विदितबाट अविदिततर्फ, इन्द्रियगोचरबाट अतीन्दियतर्फ, इन्द्रियसंवेद्यताबाट भावसंवेद्यतातर्फ (लेखनाथीय प्रकृतिचित्रणबाट आफ्नो धारा अर्थात् स्वच्छन्दतावादी निजत्वतर्फ)को सङ्क्रमण-प्रवृत्ति प्रकट गरेका छन्। कवि सिद्धिचरणसँगको कवि देवकोटाको नवीन रोमाण्टिक (स्वच्छन्दतावादी) युगको सह-प्रवर्तनको साक्ष्य तथा लेखनाथ-युग र देवकोटा-युगलाई जोड्ने शृङ्खला वा भनूँ लेखनाथको क्लासिकल प्रवृत्ति र देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी प्रवृतिको दोसाँध जनाउने अभिव्यक्ति पनि यहाँ भेटिन्छ। प्रभाव-प्रेरणाका दृष्टिले यी कविताहरूमा संस्कृतका गीतिकवि जयदेवको, बङ्गालीका कवि रवीन्द्रनाथको, ऊर्दूका कवि उमर खैय्याम र तत्प्रभावित अङ्ग्रेजीका कवि रबर्ट ब्राउनिङ्ग तथा हिन्दीका कवि 'बच्चन'को, हिन्दीकै छायावादी कवि र अझ विशेष गरेर सुमित्रानन्दन पन्तको, अङ्ग्रेजीका रोमाण्टिक कवि र अझ विशेषतः वर्ड्स्वर्थ र कीट्सको प्रभाव-प्रेरणा झल्किन्छ, तर प्राकृतिक सङ्गीत र सौन्दर्यबाट प्रेरित-प्रभावित हुने कुरामा भने यहाँ कविकै आत्मस्वीकृति भेटिन्छ। भाषाशैलीमा यहाँ देवकोटेली काव्यशैली (भावोल्लास र भावप्रवाह, प्राकृतता, स्वस्फूर्त्तता र लचक तथा ध्वन्यात्मकता, व्यञ्जनात्मकता एवं प्रतीकात्मकता अँगाल्ने आत्मपरक शैली)को प्रस्फुटन भएको भेटिन्छ। वर्णविन्यासगत केही कसर र पदचयनका कतिपय कमजोरी तथा कहीं-कहीं अन्त्यानुप्रासको शैथिल्य पनि अझै बाँकी रहेको देखिन्छ तापनि प्रायः कोमल-कान्त पद-संयोजनका साथै अन्तर-अनुप्रासीयता र अन्त्यानुप्रासको श्रुतिमाधुर्य पाइन्छ। शिल्पप्रविधिका दृष्टिले यहाँ खास गरी रूपक, उपमा र प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ भने साङ्केतिकता, सूक्ष्म ध्वनि एवं अस्फुट अलङ्कार अँगाल्ने तथा अविदित वा अमूर्त्तलाई आत्मसात् गर्ने छायावादी-रहस्यवादी शिल्प पनि फेलापर्छ। साथै तत्क्षणतालाई यथावत् अङ्कन गर्ने फोटोग्राफिक शिल्पको पनि अभ्यास यहाँ देखिन्छ भने कवितामा सर्वप्रथम द्व्यर्थकताको प्रयोगलगायत परम्परागत

बिम्ब र स्फुट अर्थालङ्कारहरूबाट नवीन बिम्ब र अस्फुट अलङ्कारतर्फको सङ्क्रमण पनि देखापर्छ। कतै-कतै चाहिँ शब्द, बिम्ब र भावको पनि पुनरावृत्ति फेलापर्छ। संरचना र आयामका दृष्टिले सालाखालामा संरचनाको बाह्य पक्ष र आन्तरिक पक्ष दुबैमा नै त्यति सुसङ्गठितता र परिष्कार आइनसकेको तर त्यति अस्तव्यस्त र अपरिष्कृत पनि नभएको मध्यम स्थिति देखापर्छ। प्रवाहको सञ्चार भएका स्थलमा चाहिँ प्रवाहबाट प्राप्त प्रभावान्वितिको पनि सञ्चार भेटिन्छ। आयामका सन्दर्भमा पनि द्रुतविलम्बित छन्दमा रचित दुई श्लोकको कविता (सतह झैं जल) देखि लिएर उक्त छन्दमै रचित चौबीस श्लोकसम्मको कविता (उपदेश-माला) देखापरे तापनि ज्यादा लामो वा ज्यादा छोटोभन्दा मझौंला खालकै आयाम कविताकृतिले बढी अँगालेको पाइन्छ। लयका दृष्टिले लोकलय– प्रभावित आधुनिक गीतको लयदेखि मात्रिक र वर्णमात्रिक छन्दको पनि प्रयोग पाइए तापनि वर्णमात्रिक छन्दप्रयोगकै प्राचुर्य पाइन्छ। छन्दनिर्वाहका लागि शब्दलाई भाँचभुँच पार्ने प्रवृत्तिका साथै छन्दको यति-व्यवस्थालाई आत्मसात् गरिनसकेको वा लय कविको पकडमा आइनसकेको स्थिति देखिन्छ। कवित्वका दृष्टिले कतै-कतै कवित्वमा प्रवाहको सञ्चार भएको कुरा भाव-यात्रा पङ्क्ति-पङ्क्तिमा विश्रामित नबनी २–३ पङ्क्तिसम्म लम्बिएको देखिएबाट पनि तथा सौन्दर्य वा आल्हादमूलक भावहरूको आत्मपरक अभिव्यक्ति छचल्किए पनि अथवा भावको आमन्त्रण भए पनि तथा चेतनामा भाव-बिम्ब प्रबल भइरहे पनि त्यसलाई खुलस्त, सशक्त र परिष्कृत-परिमार्जित रूपमा अभिव्यक्तयाउन नसकिरहेको अर्थात् कवि बन्ने प्रबल इच्छा उत्पन्न भएको तर कविचाहिँ त्यति सशक्त बनिनसकेको स्थिति देखापर्छ।

देवकोटाका १९९१ सालका कविताकृतिका रूपमा ३ वटा फुटकर कविता भेटिएका छन् र ती हुन्– १) जन्मोत्सव (**जन्मोत्सव र मुटुका थोपामा सङ्कलित**), २) पूर्णिमाको जलधि (**गोरखापत्र**, १९९१ मार्ग १५) र ३) गरीब (**शारदा**, १:१, १९९१ फागुन)। देवकोटाको पहिलो प्रकाशित कविता "पूर्णिमाको जलधि" र पहिलो उच्च कविता "गरीब"ले गर्दा उनको कविता-यात्रामा यो १९९१ साल महत्त्वपूर्ण ठहरिन्छ। यस सालका उपर्युल्लिखित कविताहरूमा कविका रहस्यवादद्वारा आवृत ईश्वरवादिता तथा वेदनावादिता, आदर्शवादी जीवनदृष्टि, प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको अत्याकर्षण र प्राकृतिक सौन्दर्यमूलक भावोद्वेलन तथा प्रकृतिको मानवीकरण

अनि विलासी एवं असन्तोषी सम्पन्न जीवनप्रतिको विमुखता र सरल- सादा, सहज- प्राकृत तथा परिश्रमी एवं सन्तोषी जीवनप्रतिको अत्यधिक उन्मुखता जस्ता विषयवस्तुगत प्रवृत्ति प्रकटिएका पाइन्छन् भने अभिव्यक्तिगत प्रवृत्तिमा छायावादी ढङ्ग, कवि सिद्धिचरणसँग निकटता जनाउने प्रस्तुति, भाषाशैलीमा सहजता र लयमा प्रवाहको प्रारम्भ जस्ता बुँदा उल्लेखनीय देखिन्छन् ।

देवकोटाका १९९२ सालका कविताकृतिका रूपमा जम्मा तीन रचना भेटिएका छन् र ती हुन्- 'गाइन् तिनले घँसिया गीत' तथा 'शरच्चन्द्र' शीर्षक दुईवटा फुटकर कविता र **मुना-मदन** खण्डकाव्य । देवकोटाको कविता-यात्रामा पहिलो पटक खण्डकाव्य **मुना-मदन** र त्यो पनि उच्चतर स्तरको कृतिका रूपमा देखापरेको यो साल स्तरीयताका दृष्टिले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेको छ भने यस खण्डकाव्यमा आएर कविले नेपाली लोकलय झ्याउरेमा र साथै करुण रसमा पनि पहिलो सफलता अथवा भनूँ लयसिद्धि र रससिद्धि प्राप्त गरिरहेको देखिनाले पनि यो साल उत्तिकै उल्लेखनीय रहेको छ । यस सालका कृतिमा कविका प्रकृतिको मानवीकरण तथा मानवको प्रकृतीकरण अनि प्रकृति-मानव-दिव्यताको समीकरण, आलम्बन र उद्दीपन विभावका रूपमा तथा बिम्ब र प्रतीकका रूपमा प्रकृतिको प्रयोग, प्रकृतिमा पात्र-मनोभावको आरोप एवं सबै सांसारिक दुःख-दर्दहरूको शमन प्रकृतिबाट हुन्छ भन्ने धारणा र 'प्रकृतितर्फ फर्क'को प्रेरणा जस्ता प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै भौतिक देहको नश्वरता तथा आत्माको अमरताको प्रतिपादन, स्वर्ग र ईश्वरउपरको अगाध आस्था, भौतिक सुखभन्दा मानसिक-आत्मिक सुख ठूलो भन्ने आत्मवादी-आदर्शवादी जीवनदृष्टि, भौतिकवादी-भोगवादी धनकेन्द्री सहरिया सामन्ती सभ्यता तथा सामाजिक व्यापारिक परिवेशतर्फको विमुखता र आत्मिक प्रेम (मुना र मदनको जस्तो) एवं मानवतावाद (भोटेको जस्तो) तथा सरल-स्वच्छ जनजातीय संस्कृतितर्फको अभिमुखता, 'सत् छ सुन्दरै, सुन्दरै छ सत्' भन्ने जीवनधारणा, हिन्दू वा आर्य संस्कृतिका आदर्शहरूप्रतिको आकर्षण तथा कर्मवादिता जस्ता स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टिमूलक प्रवृत्ति प्रकटित छन् । प्रभाव-प्रेरणाका दृष्टिले यहाँ कवि खास गरी वर्ड्स्वर्थ र कलरिजका गीतिमय गाथा (लिरिकल ब्यालेड)का साथै नेपाली लोकगीत र नेवारी लोकगाथाबाट, वर्ड्स्वर्थ र कीट्सका स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरूबाट अनि पूर्वीय वेदान्त-दर्शन तथा हिन्दी छायावाद-रहस्यवादबाट पनि प्रेरित-प्रभावित देखापर्छन् । भावशैलीका दृष्टिले यहाँ भावोल्लास र भावप्रवाह,

सहजता र प्राकृतता अनि स्वस्फूर्त्तता र लचक तथा ध्वन्यात्मकता-व्यञ्जनात्मकता र प्रतीकात्मकता अँगाल्ने आत्मपरक भाषाशैली (देवकोटेली काव्यशैली) प्रतिष्ठापित बनेको पाइन्छ। शिल्प-प्रविधिका दृष्टिले श्लेष, यमक र अनुप्रास जस्ता शब्दालङ्कार तथा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा एवं स्वभावोक्ति र विशेषोक्ति जस्ता अर्थालङ्कारका साथै सपना, तन्द्रा, अपशकुन प्रभृति प्रविधिको पनि समुचित समायोजयन गर्दै कविले यहाँ नव-नव प्राकृतिक प्रतीक एवं परम्परागत र नवीनातिनवीन बिम्बहरूको पनि सौष्ठवपूर्ण प्रयोग गरेको पाइन्छ। भाषाशैली, लय तथा शिल्प र संरचामा पनि कविको आत्मनियन्त्रण यहाँ देखापरेको छ।

देवकोटाका १९९३ सालका कविताकृतिका रूपमा 'बुलबुलको गाना', '-प्रति-', 'सम्झना', 'वृक्ष' तथा 'विश्वमन्दिर' कविता प्रकाशित भेटिन्छन्। देवकोटाको कवितायात्रामा पहिलो पटक चतुर्दशपदी वा सनेट ('बुलबुलको गाना' र 'सम्झना') तथा गद्यकविता (-प्रति-) देखापरेको यसै सालमा हो। तर यो साल कविको मानसिक चिन्ता र अस्वस्थताको कारण रचनान्यूनता र रचनाको स्तरगत तथा प्रवृत्तिगत विकास पनि खास देखापर्दैन भने १९९४ सालको कविताकृतिका रूपमा कविको कुनै पनि रचना फेलापरेको छैन।

देवकोटाका १९९५ सालका कविताकृतिका रूपका 'वृन्दावनमा', 'किसान', 'बालककाल', 'झरना', 'रातमा' तथा 'घाँसी' कविता प्रकाशित भेटिन्छन्। यिनमा 'घाँसी' उच्च कविता हो। यस सालका कवितामा कविका परोपकारद्वारा इहलोक र परलोक दुवै सपार्ने जीवनदृष्टि, बाल्यजीवन र त्यसका निश्छलता-पवित्रता तथा शुद्ध-स्वाभाविक प्रवृत्तिप्रतिको आकर्षण, बाल्यजीवन र किसानजीवनको आदर्शीकरण, सरल-प्राकृत एवं परिश्रमी र सन्तोषी किसान-जीवन तथा प्राकृतिक परिवेशप्रतिको अभिमुखता जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएका छन्।

देवकोटाका १९९६ सालका कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले **राजकुमार प्रभाकर** खण्डकाव्य देखापर्छ भने 'जीवन', 'यात्रा', 'सन्ध्या', 'जीवनवन', 'गीत', 'अन्त्यमा', 'प्रश्नोत्तर', 'मेरो जीवन' र 'वसन्त' जस्ता फुटकर कविता प्रकाशित भेटिन्छन्। यिनमा मुख्यतया देवकोटाको वेदान्तदर्शन-प्रभावित रहस्यवादी जीवनदृष्टि, अत्यधिक कल्पनाशीलता तथा सौन्दर्य र प्रेमप्रतिको आकर्षण दर्शाउने **राजकुमार प्रभाकर** खण्डकाव्य

काव्यका दृष्टिले उनको **मुना-मदन**पछिको दोस्रो खण्डकाव्य हो भने वर्णमात्रिक छन्दका दृष्टिले चाहिँ यो उनको पहिलो खण्डकाव्य नै ठहरिन्छ। परन्तु **मुना-मदन**को लोकछन्दको अभिव्यक्तिका तुलनामा यो खण्डकाव्यात्मक वर्णमात्रिक अभिव्यक्ति त्यति सशक्त हुन नसकेको र मध्यम स्तरमा मात्र रहेको अनुभव हुन्छ। यस सालको देवकोटाको प्रतिनिधि रचना चाहिँ 'सन्ध्या' हो र यो कविता उच्चतर स्तरमा रहेको छ भने मध्यम स्तरकै भए पनि विषयगत र भावगत प्रवृत्तिका दृष्टिले 'प्रश्नोत्तर' वा 'मार्ग' तथा 'जीवन', 'यात्रा' र 'अन्त्यमा' कविता उल्लेखनीय देखिन्छन्। यस सालका कविताकृतिमा प्रकटित कविका मूलभूत प्रवृत्ति हुन्– भाषाशैलीको प्रवाहमयता, लयको विशिष्ट साङ्गीतिकता शिल्पको सहजता र आकर्षकता, इन्द्रियसंवेद्यता, कल्पनाशीलता, प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको अत्याकर्षण, प्रकृति-प्रेम र सौन्दर्योपासना नै मानव-सभ्यताको मूल आधार हो भन्ने जीवनदृष्टि तथा वेदान्त दर्शनमा आधारित रहस्यवादिता र वेदनावादिता।

३. तेस्रो दशक (१९९७–२००६ साल)का कविताकृति

देवकोटाका १९९७ सालका कविताकृतिका रूपमा 'चारु', 'आफ्नो घर', 'वन', 'भिखारी', 'बादल', 'विचित्र रोदन' र 'प्रभाततारा' कविता प्रकाशित भेटिन्छन्। यिनमा 'भिखारी' र 'वन' क्रमशः उच्चतर र उच्च स्तरका कविता हुन् र यी नै वस्तुतः यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि रचना ठहरिन्छन् तापनि प्रवृत्तिगत दृष्टिले 'विचित्र रोदन', 'चारु' र 'बादल' पनि उल्लेखनीय छन्। पूर्ववर्ती 'सन्ध्या' पछि यस सालमा आएर विशेषतः 'भिखारी' र 'वन' कवितामा **मुना-मदन**को लोकलयको काव्यसिद्धिपछि वर्णमात्रिक छन्दभन्दा पनि खास गरी मात्रा छन्दमा गेयगुणको प्राचुर्यसहित कविको छन्दसिद्धि र कविताको स्तरीय प्राप्ति देखापरेको छ। कविको जीवनदृष्टिमा सामाजिक विषमता एवं आर्थिक अभावको चाप तथा **मुना-मदन** भन्दा पनि बढी मात्रामा सामाजिक वस्तुवादको बढी उत्प्रेरणा उनका जीवनचिन्तनमा पर्न थालेको र फलस्वरूप उनको जीवनदृष्टिमा मानवतावादको अन्तर्गुञ्जन पूर्वीय सांस्कृतिक सन्दर्भ र निजत्वले ओतप्रोत रूपमा देखापर्न थालेको कुरा उक्त कविताबाट स्पष्ट हुन्छ। यहाँ देवकोटाको आदर्शवाद र रहस्यवादलाई पनि उक्त मानवतावादी अन्तर्ध्वनिले विशिष्टीकृत तुल्याएको र उनको सामाजिक चेत र त्यसबाट पनि उत्प्रेरित जीवन-चिन्तनका साथै

आदर्शवाद र रहस्यवादमा गुणात्मक परिवर्तन प्रारम्भ भएको देखापर्छ । यसै गरी यहाँ सामाजिक मानवीय ज्वालाले कविको आन्तरिक चेतलाई दग्ध तुल्याएको अनि व्यापक उत्साहका साथै झीनो निराशासहित उनको मानवीय सामाजिक दायित्वचेत प्रकटिएको तथा मानवताको शान्त-उदास सङ्गीत पूर्वीकरण र निजत्वका साथ मुखरित बनेको अनुभव हुन्छ । यहाँ कविको सांसारिक यश र शक्ति अनि सम्पत्ति र भोगविलासप्रतिको विमुखता तथा नैतिक साहस र मानवसेवा एवं विश्वबन्धुत्वका उच्च आदर्शहरूप्रतिको अभिमुखता प्रकटिनाका साथै रोमाण्टिक मानवतावादी भावना र सामाजिक विषमताप्रतिको असन्तोष अभिव्यक्तिएको भेटिन्छ । अभिव्यक्तिगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यी कवितामा नवशब्दोद्भावन तथा अनुकरणात्मक शब्दको सौष्ठवपूर्ण प्रयोगले विशिष्ट बनेको सरल-सुबोध साङ्गीतिक भाषाका साथै मानवीय संवेदनालाई उद्दीप्त तुल्याउने प्रभावी बिम्बविधान र सटीक प्रतीक-प्रयोग अनि सुन्दर रूपक-योजना र अमूर्तको मूर्तविधान जस्ता शिल्प-प्रविधिको वर्चस्व देखापर्छ । यस सालका खास गरेर 'चारु' र 'बादल' कवितामा क्रमश: वर्डस्वर्थ र शेलीको प्रभाव परेको देखिन्छ भने विशेष गरेर 'विचित्र रोदन' कवितामा तत्कालीन निरङ्कुश राणाशासनप्रतिको प्रच्छन्न विद्रोहका साथै १९९७ सालको 'शहीद-पर्व'को असरको साङ्केतिक व्यञ्जनासमेत भेटिन्छ ।

देवकोटाका १९९८ सालका कविताकृतिका रूपमा 'यात्री', 'सुन्दरीजल', 'गान', 'माली' र 'जयगान' कविता प्रकाशित भेटिन्छन् । यीमध्ये 'यात्री' यस सालको प्रतिनिधि कविता हो र यो उच्चतर स्तरमा रहेको छ भने कतिपय नवीन प्रवृत्तिका दृष्टिले 'सुन्दरीजल' र 'जयगान' पनि उल्लेखनीय छन् । भाषाशैलीमा विशेष साङ्गीतिक गुण र प्रवाहमयताका साथै सङ्गीतमय अनुकरणात्मक शब्दहरूको विशिष्ट प्रयोग तथा नेपाली भाषामाथि कविको असाधारण अधिकार देखा पर्नु, विस्तारित बिम्बको विशेष भूमिका अँगाल्ने शिल्प-संरचना प्रकटिनु, मात्राछन्दका क्षेत्रमा कविको छन्दसिद्धिको प्रक्रिया झन् सुदृढ हुँदै जानु र यो गीतिगुण तीव्रतर रहनु (पूर्ववर्ती 'सन्ध्या', 'भिखारी' र 'वन'का परिप्रेक्ष्यमा 'यात्री' र 'सुन्दरीजल') अनि फुटकर कवितामा उच्च कवित्वस्तरको प्राप्ति-प्रक्रिया सुदृढ हुँदै जानु र त्यसमा गीतितत्त्व, भाषाशैली, बिम्ब तथा भाव र चिन्तनको संश्लिष्ट परिपाकको भूमिका रहनु जस्ता प्रवृत्ति यस सालका उपर्युल्लिखित कवितामा प्रकटित

कविका उल्लेखनीय अभिव्यक्तिगत प्रवृत्ति हुन् । विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका दृष्टिले चाहिँ यिनमा मुख्यतया कविका परम्परागत रूढिप्रतिको अप्रत्यक्ष विद्रोह एवं दीनदु:खीप्रतिको सहानुभूति अनि मानवसेवाको भावना र मानवतावादी जीवनदृष्टि प्रकटिएको पाइन्छ । यहाँ रहस्यवादलाई मानवताको पुट दिई पुनर्व्याख्या गर्ने प्रवृत्ति कविका जीवनचिन्तनमा झन् गतिशील देखापरेको छ अनि मानवीय दैन्यको सामाजिक सचेतताले उनका आदर्शवाद र रहस्यवादलाई उत्प्रेरित गर्ने क्रम पनि चालू रहेको पाइन्छ ।

देवकोटाका १९९९ सालका कविताकृतिका रूपमा 'वीरता', 'परमेश्वर' र 'सरश्वती-वन्दना' कविता प्रकाशित भेटिएका छन् । गुणस्तरका दृष्टिले यी सबै कविता मध्यम स्तरमा रहेका छन् र यिनमा कविका वीर-वन्दना, ईश्वरभक्ति, राजभक्ति तथा सनातन हिन्दू धर्मप्रतिको आस्थाका साथै वेदान्तदर्शनप्रभावित जीवनदृष्टि प्रकटिएको पाइन्छ ।

देवकोटाका २००० सालका प्रमुख कविताकृतिका रूपमा 'सुषमालोचन' (**शारदा ९:८**) महाकाव्यांशका साथै 'एक बिहान' (**शारदा ९:१०–११**) कविता र रचनाकालका दृष्टिले **सुनको बिहान** (बालकवितासङ्ग्रह भाग १) तथा **पुतली** (बालकवितासङ्ग्रह भाग २)का बालकविताहरू देखापर्छन् । यस सालमा देवकोटाका ३४ वटा बालकविताहरू पहिलो पटक देखापर्नाका साथै 'सुषमालोचन' महाकाव्यांशबाट उनले यसै सालमा आएर पहिलो पटक महाकाव्यविधामा हात हालेको देखिन्छ भने उक्त महाकाव्यांशमा पाइने तत्समबहुल भाषा तथा लामा-लामा समस्त पदावलीको प्रयोगमा उत्तरवर्ती **शाकुन्तल** महाकाव्यको भाषाशैलीको पूर्वाभास भेटिनाका साथै यसमा सरश्वतीको आह्वान गर्दै कविता-कलारूपी स्वर्गनटीलाई नचाएर आनन्दोल्लास फैलाउने भावनामा कविको रोमाण्टिक प्रवृत्ति छचल्किएको पाइन्छ । यस सालका उपर्युल्लिखित कविताकृतिमा प्रकटित प्राकृतिक वातावरण एवं प्राकृतिक सौन्दर्य र सङ्गीत तथा प्राकृतिक जीवनप्रतिको आकर्षण, प्रकृतिको मानवीकरण अनि मानवी सौन्दर्य एवं प्राकृतिक सौन्दर्य र दिव्य सौन्दर्यको समीकरण जस्ता प्रवृत्तिबाट कविका प्रकृतिसम्बन्धी पूर्ववर्ती प्रवृत्तिको विस्तार भएको भेटिन्छ ।

देवकोटाका २००१ सालका कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले **गाइने गीत**का गीतिकविताहरू, **लूनी** खण्डकाव्य तथा **भरत-मिलाप**

पद्यनाटक देखापर्छन् भने प्रकाशित रूपमा 'नववर्ष', 'भूल' र 'पन्छी' जस्ता कविता फेकापर्छन् । यीमध्ये यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि रचनाचाहिँ 'नववर्ष' कविता र **लूनी** खण्डकाव्य हुन् र गुणस्तरका दृष्टिले यी दुवै कृति उच्चस्तरीय ठहरिन्छन् । यी दुई कृतिमध्ये 'नववर्ष'मा सूक्ष्मकाव्यात्मक स्तरमा नवयुगको आह्वान, भाषाशैली र लयमा असामान्य प्रवाहको सञ्चार, भावमा असाधारण सूक्ष्म कम्पन, आत्मपरक भाव-सौन्दर्यको विह्वल खोज, प्रकृति र हृदयका शिव-भावहरूको तादात्म्यको प्रतिपादन तथा छायावादी एवं प्रतीकात्मक पाराले युगका नवीन एवं सुन्दर स्वप्नहरूको सङ्केत र मुख्यतया कविको अत्यन्त संवेदनशील 'सत्यं-शिवं-सुन्दरं'को अन्तर्यात्रा प्रकटिएको पाइन्छ । साथै, यसमा 'स्वर्गाग्नि-चोर-प्रमिथस'को सङ्केतद्वारा प्रगतिवाद सूक्ष्म रूपमा ध्वनित भए पनि विशेषतः चाहिँ यो कविता स्वच्छ-न्दतावादकै परिधिमा उत्कर्षोन्मुख रहेको देखापर्छ । **लूनी**मा चाहिँ लयको तामाङ-सेलोपन अर्थात् द्रुततर-चपल-नर्तनका साथै कवित्वमा सूक्ष्मतर कम्पन र प्रवाहको सञ्चार भइरहेको भेटिन्छ तर त्यसले शाकुन्तलीय उद्दाम महा-प्रवाहलाई चाहिँ अँगालिनसकेको स्थिति देखिन्छ । यसमा नेपालको उत्तरी भेगको जनजातीय जीवन र बौद्ध संस्कृतिको अत्यन्त प्रभावशाली चित्रण, जनजातीय जीवनको स्थानीय रङ्ग तथा नेपालको प्राकृतिक परिप्रेक्ष्य यी तीन चीजको वैशिष्टच देखापर्छ । विशेषतः यहाँ आत्मिक वा अमर प्रेमको सर्वोपरिताको प्रतिपादनका साथै कविको सेर्पा-जनजातीय संस्कृतिप्रतिको आकर्षण, सेर्पा साम्बा सोङ्गो र ल्हानोमा तत्कालीन राणाशासकको छाया र छनक, नैतिक चेत र ईश्वरप्रतिको आस्था अनि अन्यायमा परेका दुःखी-पीडितहरूप्रतिको सहानुभूति र अन्यायी-अत्याचारीहरूप्रतिको आक्रोशभाव तथा हृदयवादी-आत्मवादी अन्तर्मुखी जीवनदृष्टि प्रकटिएको पाइन्छ ।

देवकोटाका २००२ सालका कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले **दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट** खण्डकाव्य र **सुलोचना** महाकाव्य देखापर्छन् भने प्रकाशित रूपमा 'एक डल्लो आलु', 'शेता राप झझल्किने', 'नवभाषोद्गार' (विभिन्न नौ भाषामा रचित कविता) तथा 'राजर्षि जुद्ध' कविताका साथै **कुञ्जिनी** खण्डकाव्य र **शाकुन्तल** महाकाव्य फेलापर्छन् । यीमध्ये देवकोटा-को यस सालको सर्वप्रमुख प्रतिनिधि-कृतिचाहिँ **शाकुन्तल** महाकाव्य हो भने त्यसपछिका उल्लेखनीय कृति हुन्– **कुञ्जिनी** खण्डकाव्य र **सुलोचना** महाकाव्य तथा 'एक डल्लो आलु' कविता । यीमध्ये **शाकुन्तल** देवकोटाको उच्चतर

स्तरको महाकाव्य हो भने **कुञ्जिनी** उच्चस्तरको खण्डकाव्य हो अनि **सुलोचना** महाकाव्य र 'एक डल्लो आलु' चाहिँ उच्चमध्यम स्तरका रचना हुन्। यीमध्ये **शाकुन्तल** महाकवि देवकोटाले तीन महीनामा रचना गरेको उनको पहिलो पूर्ण महाकाव्य हो र यो आयामका दृष्टिले २४ सर्ग र लगभग २४ सय श्लोकमा फैलिएको बृहत् महाकाव्यका रूपमा रहेको छ। छन्दका दृष्टिले यसमा ३१ थरीका विभिन्न शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दको र २ श्लोक (सर्ग २३ : श्लोक २११–२१२) मा चाहिँ मात्राछन्द (आर्याछन्द)को प्रयोग गरिएको पाइन्छ। एक भाव-झुल्कालाई एउटै श्लोकमा अटाउने प्रयासस्वरूप न्यूनतम २ पङ्क्तिको श्लोकदेखि लिएर अधिकतम ६४ पङ्क्तिसम्मको श्लोक यसमा देखापर्छ। यसमा सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्ने परम्परित महाकाव्य-रचनापद्धतिको २५ प्रतिशत मात्र पालन भएको भेटिन्छ। कवि लेखनाथ र माधव घिमिरेमा पाइने छन्दसिद्धि नपाइए तापनि भानुभक्तीय छन्दप्रयोगमा पाइने जस्तो सहजताको सौन्दर्य र माधुर्य यहाँ फेला पर्छ र छन्दप्रयोगका सन्दर्भमा विचार गर्दा कवि सोमनाथ सिग्द्याललाई छन्दले खेलाइदिएको देखिन्छ भने देवकोटालेचाहिँ यहाँ सहज रूपमा छन्दोभङ्गविना छन्दलाई खेलाएको पाइन्छ अनि देवकोटाको असाधारण भावोच्छलन छन्दोमय भएर बहेको र छन्दमाथि उनको असाधारण नियन्त्रण रहेको अनुभव हुन्छ। वस्तुसंगठनका दृष्टिले महाकाव्यका झण्डै आधा भाग सर्ग १–११ पृष्ठभूमिमा रहेको (सर्ग १ मङ्गलाचरण र भूमिकामा, सर्ग २–८ विश्वामित्र र मेनकाको मिलन एवं शकुन्तला-जन्म र शकुन्तलाको बाल्यजीवन-वर्णनमा अनि सर्ग ९–११ पनि पृष्ठभूमिमै रहेको) र सर्ग १२ मा गएर मात्र मूलकथाको प्रारम्भ (दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रथम प्रेम) हुने हुँदा यस महाकाव्यमा सर्ग-योजना असन्तुलित रहेको तथा संरचनागत सन्तुलन पूर्वार्द्धमा जति पनि उत्तरार्द्धमा नपाइने स्थिति देखिन्छ। वस्तुसंगठनका दृष्टिले खास गरेर सर्ग १–८ अनावश्यक विस्तार प्रतीत हुन्छ, परन्तु कवित्वका दृष्टिले यही अंश सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेकाले कविले भूमिकामा "विस्तार नै यसको गुण र अवगुण होला" भनेको कुरा चरितार्थ देखापर्छ। कथावस्तुगत प्रवृत्तिका दृष्टिले हेर्दा मूलकथा अन्तर्गत शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रथम मिलन कण्वाश्रममा, वियोग दुष्यन्तको दरबार र पुनर्मिलन पुनः कश्यपाश्रममा भएको पाइएबाट 'तपोवन र प्रकृति सुख-शान्तिको स्थल र नगर र दरबार दुःखदर्दको स्थान' भन्ने र 'नगरको कृत्रिम जीवनमा सुख-शान्ति छैन, सुख-शान्तिका लागि त प्रकृतिकै शरण

पर्नुपर्छ तथा मानिस प्रकृतिबाट जति टाढा हुन्छ उति नै दुःखी र अशान्त बन्छ भने प्रकृतिको जति नजीक पुग्छ उति नै उसले सुख-शान्ति प्राप्त गर्छ" भन्ने महाकवि कालिदासको जस्तै महाकवि देवकोटाको पनि जीवनदृष्टि यहाँ देखापर्छ। मूलकथाबाट देवकोटाको पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यताप्रतिको अमर आत्मिक प्रेमप्रतिको र प्रकृतिप्रतिको अत्यधिक अभिमुखता प्रकटिएको पाइन्छ। पूर्वार्द्ध, खास गरेर सर्ग १-११ मा कवित्व प्रबल र आख्यान दुर्बल अनि उत्तरार्द्धमाचाहिँ आख्यान प्रबल र कवित्व दुर्बल देखापर्छ। आख्यान-कथन पद्धतिमा विहङ्गावलोकन (चित्रण-वर्णन) र सूक्ष्मावलोकन (नाटकीकरण) दुवैको मिश्रित पद्धति अँगालिएको पाइन्छ र विहङ्गावलोकनलाई विशेष कवित्वले उत्तिकै योग पुऱ्याइरहेको स्थल (सर्ग १-३) र सूक्ष्मावलोकन पद्धतिले उत्तिकै योग पुऱ्याइरहेको स्थल (सर्ग ४-६ तथा २१) यस महाकाव्यमा अत्यन्त प्रभावशाली देखापर्छन्। पात्रविधानगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यसमा विश्वामित्रको चरित्राङ्कनबाट कविको भौतिक सुख-सम्पत्तिप्रतिको विमुखता र अध्यात्मचेतनातर्फको उन्मुखता (अन्तर्मुखी जीवनदृष्टि) प्रकटिएको पाइन्छ भने इन्द्रको चरित्रचित्रणबाट जनस्तरीय उदय नचाहने कपटी शासकप्रतिको कविको प्रच्छन्न आत्म-असन्तोष व्यक्त भएको भेटिन्छ अनि मेनकाको चित्रणमाचाहिँ कविको विराट् कल्पनाशक्ति र पूर्वीय नारी-सौन्दर्यसम्बन्धी धारणा मुखरित बनेको देखिन्छ। यहाँ शकुन्तला पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यता वा प्रकृतिमय आर्य सभ्यताकी प्रतिमूर्ति बनेकी छन् भने राजा दुष्यन्त नागर सभ्यताका प्रतिरूप देखापर्छन् अनि यी दुईको ऐकान्तिक आत्मिक प्रेमबाट उक्त दुई सभ्यताका बीच सामञ्जस्य-समन्वय कायम रहनुपर्ने कविको जीवनदृष्टि र आत्मिक प्रेमप्रतिको अत्याकर्षण प्रकट भएको भेटिन्छ। शकुन्तलाको शैशव-चित्रणमा कविको बाल्यकालप्रतिको आकर्षण प्रकटिएको पाइन्छ भने किसानको चित्रणमा आदर्शीकरण-उदात्तीकरणको प्रवृत्ति व्यक्तिएको देखिन्छ। दुष्यन्तको इन्द्रसँगको सख्यभाव एवं स्वर्गयात्राका प्रसङ्गबाट मानवता (दुष्यन्त), प्रकृति (शकुन्तला) र दिव्यता (इन्द्र, स्वर्ग तथा परमेश्वर) यी तीन चीजका बीचको समन्वयमा जीवन पूर्ण र सार्थक सिद्ध हुने कविको जीवनधारणा स्पष्टिएको पाइन्छ। शकुन्तलाको पातिव्रत्य तथा सत्य प्रेमको विजय-प्रदर्शनबाट कविको हिन्दू नारी-आदर्शप्रतिको र 'सत्यमेव जयते' भन्ने पूर्वीय जीवन-आस्थाप्रतिको असीम श्रद्धा छर्लङ्गिएको देखिन्छ। ऋषि-महर्षिहरूप्रति आस्थावान् एवं तपोवन-प्रकृतिप्रति अत्यधिक

आकर्षित हिन्दू आदर्श राजा र आदर्श पतिका रूपमा चित्रित दुष्यन्तका माध्यमबाट कविको हिन्दू आदर्श र ऋषि-महर्षिहरूप्रतिको आफ्नै आस्था तथा तपोवन-प्रकृतिप्रतिको आफ्नै आकर्षण प्रकटिएको पाइन्छ। परिवेश-चित्रणगत प्रवृत्तिका दृष्टिले हेर्दा खास गरेर प्राकृतिक परिवेश (स्थानगत र कालगत दुबै) को विशेषतः मन्मय र अमूर्त चित्रणगत उच्चतम कवित्वमै प्रस्तुत महाकाव्यको मूल शक्ति आधारित रहेको देखिन्छ। यहाँ "प्रकृति आमा हो, शिक्षालय हो र रोग-शोक-दुःखकी उपचारिका (उत्तरवर्ती 'ज्वरशमना प्रकृति'को पूर्वसङ्केत) हो अनि प्रकृति नै सम्पूर्ण कला, साहित्य र संस्कृति तथा अध्यात्मचेतनाको मूल स्रोत हो" भन्ने कविको प्रकृतिपरक जीवनदृष्टि प्रकट भएको भेटिन्छ। एउटै चित् वा चैतन्य सर्वत्र व्याप्त छ भन्ने आध्यात्मिक रहस्यवादी स्वर सुसेलिनाका साथै यहाँ प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण र प्रकृति-मानव-दिव्यताको समीकरण तथा जीवनको अन्तः प्रकृति र जगत्को बाह्य प्रकृतिका बीच तादात्म्य-सम्बन्धको प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ। यहाँ प्रकृतिका शान्त-स्वस्थ एवं क्रुद्ध-भीषण दुबै रूपको चित्रण-वर्णनका साथै उद्दीपन-विभावका रूपमा तथा मानवीय मनोलोकको उद्घाटन र अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा बिम्ब, प्रतीक एवं उपमानादिका रूपमा पनि प्रकृतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ। परिवेश चित्रणमा छिटफुट युगीन सन्दर्भ र स्थानीय रङ्गका साथै कविको दिव्य एवं तीव्र सौन्दर्यबोध र विराट् कल्पनाशक्तिको प्रदर्शन भएको भेटिन्छ। यसमा पृथ्वी आदि सप्तलोकको परिकल्पना र तत्सम्बन्धी कविको जीवनधारणा पनि उल्लेखनीय रहेको छ। परिवेश-चित्रणमा मुख्यतया कविको पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यता र प्रकृति एवं प्राकृतिक जीवन तथा प्राकृतिक आदर्शप्रतिको अत्यधिक आस्था-आकर्षण प्रकटिएको पाइन्छ। रस-भावका दृष्टिले हेर्दा यहाँ सम्भोग शृङ्गार अङ्गी रसका रूपमा र विप्रलम्भ शृङ्गार, शान्त, वात्सल्य, वीर, करुण, हास्य, भयानक तथा अद्भुत आदिचाहिँ अङ्गरसका रूपमा रहेका छन्। युगीन प्रतिध्वनि र सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वरका दृष्टिले हेर्दा "वर्तमान जीवन दीनहीन र मृतकतुल्य छ" भन्ने नै प्रस्तुत महाकाव्यमा पाइने युगीन प्रतिध्वनि ठहर्छ भने त्यो दीनहीन एवं मृतकतुल्य समाज-जीवनलाई प्रकृतिमय प्राचीन पूर्वीय सभ्यता वा आर्य संस्कृतिको सुनौला यामहरूतिर फर्काउन चाहनु नै यस महाकाव्यको सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर ठहरिन्छ। भाषा-शैलीका दृष्टिले यसमा लेखनाथ-समको जस्तो परिष्कारवादी शिल्पकारिता-विपरीत

तीव्र-प्रातिभ भावावेग र विस्तृत-प्राकृतिक भावप्रवाहसँगसँगै सलल बगेको तथा व्याकरणसितभन्दा आत्माभिव्यञ्जनासित बढी लहसिएको अनि ललित कल्पनाको क्रीडास्थल बनेको स्वच्छन्दतावादी काव्यभाषा देखापर्छ भने सरल-सुकुमार र भावोद्वेगी तथा ओज र प्रसाद गुणले युक्त गौडी र पाञ्चालीभन्दा माधुर्य गुण बढी भएको वैदर्भी रीतिको शैली यहाँ देखिन्छ । संक्षेपमा वर्ण, मात्रा एवं छन्दसम्बन्धी कुनै किसिमको पनि बन्धन नरुचाउने तथा ध्वन्यात्मकता-व्यञ्जनात्मकता एवं छायावादिता र साङ्केतिकतालाई अँगाल्दै आत्मानुभूतिलाई यथेष्ट बग्न दिने अनि आवश्यक संशोधन-परिमार्जन नहुनाले र द्रुततर दौडका कारण दूरान्वय र पुनरुक्ति जस्ता दोषसहितको विस्तारमा कुद्ने नितान्त आत्मपरक एवं भावप्रधान भाषाशैली (मूलतः यही नै देवकोटेली काव्यशैली हो) यस महाकाव्यमा देखापर्छ । शिल्प-प्रविधिका दृष्टिले हेर्दा यसमा बिम्ब-अलङ्कारहरू कटक--कुण्डलादिवत् अतिरिक्त नभएर भावकै अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेका देखिन्छन् । तर भाव वा अनुभूतिका वेगशाली प्रवाहद्वारा स्वतः सिर्जित भाव-बिम्बहरू र तिनका सहज योगद्वारा प्रस्फुटित अलङ्कारहरू नैसर्गिक शिल्प-सुषमाका साथ यसमा कहीं स्फुट-परिष्कृत रूपमा रहेका छन् भने कहीं अर्धस्फुट-अर्धपरिष्कृत रूपमा अनि कहीं चाहिँ अस्फुट-अपरिष्कृत रूपमा पनि रहेका छन् । प्रायः पातपतिङ्गरले छोपिरहेको अर्धप्रकट-अप्रकट सुन्दर फूलजस्तो सहज-प्राकृत कलाकारिता (मूलतः यही नै देवकोटेली कलाकारिता हो) नै यहाँ मुख्य रूपमा प्रकटिएको पाइन्छ । महाकाव्य-स्तरका दृष्टिले हेर्दाचाहिँ कवित्व उच्चतम स्थितिमा रहे तापनि आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना उत्तिकै प्रबल नरहनाले प्रस्तुत महाकाव्य उच्चतम स्तरको बन्न नसकी उच्चतर स्तरमा मात्र रहेको अनुभव हुन्छ । यसमा उच्चतम कवित्व अर्थात् महाकविका तीव्र वेगशाली साङ्गीतिक भाव वा अनुभूतिको प्राचुर्य र समृद्धिबाटै अन्य महाकाव्य-तत्त्वगत दुर्बलताको पर्याप्त क्षतिपूर्ति भएको भेटिन्छ ।

विविध लोकलयलाई अँगालेर एक रातभरमा रचित, अतएव महाकवि देवकोटाको आशुलेखनको एक नमूनाका रूपमा रहेको खण्डकाव्य **कुञ्जिनी** लोकलयको वैविध्य र गीतिमयताका दृष्टिले अत्यन्त समृद्ध रहेको छ । गीतिनाटचका पाराबाट प्रारम्भ गरिएको भए पनि ठाउँ-ठाउँमा कमजोर वर्णन-प्रसङ्गहरू पनि रहेकाले यसमा नाटच-प्रविधि र वर्णन-प्रविधिका बीच त्यति सन्तुलन कायम हुन सकेको छैन । यसको कथावस्तु झिल्टुङ (हालको बाग्मती

अञ्चलअन्तर्गत धादिङ जिल्लामा पर्ने एक गाउँ) तिर प्रचलित लोककथामा आधारित रहेको छ। यसमा आख्यान र संरचना-पक्ष अलिक कमजोर भए पनि तीव्रतर कवित्वले प्रायः तिनको क्षतिपूर्ति गरेको अनुभव हुन्छ। नायक गोरेको जीवन-कथाबाट कविले यसमा लाहुर गएर घर नफर्कने अनि अरूका निम्ति युद्ध लडेर मर्ने असङ्ख्य ग्रामीण नेपाली युवकको करुण-मार्मिक कथा बताउँदै अन्तर्राष्ट्रिय औपनिवेशिक युद्ध र त्यसप्रति प्रतिबद्ध राष्ट्रिय सामन्ती शासनप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्य गरिरहेको पाइन्छ भने नायिका कुञ्जिनीको चरित्राङ्कनबाट कविले ऐहिकता र भौतिकतातर्फको विकर्षण र हार्दिकता-आत्मिकता तथा आत्मिक प्रेमप्रतिको आकर्षण प्रकट गरिरहेको भेटिन्छ। यसबाट कविको प्रगतिवादतर्फको आंशिक झुकाउसहितको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको स्पष्टै छ। परिवेश-चित्रणमा यहाँ मुख्यतया कविको ग्रामीण एवं राष्ट्रिय सांस्कृतिक पक्षतर्फको उन्मुखता प्रकटिएको पाइन्छ। प्रकृतिप्रयोगका दृष्टिले यसमा प्रकृति स्वयंका सौम्य-रौद्र, उल्लसित-विषण्ण दुवै पाटाको मन्मय चित्रण तथा पात्रपात्रीका सुख-दुःखात्मक नाना मनोभावहरूलाई प्रकृति र प्राकृतिक सङ्केत एवं बिम्बका माध्यमद्वारा व्यक्त गर्दै प्रकृति र मानवजीवनका बीच तादात्म्य-सम्बन्धको प्रतिपादन गरिएको छ। यो कविको प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो। कथ्यका दृष्टिले हेर्दा यसमा हृदयको सच्चा प्रेम जस्तो ठूलो कुरा अरू केही छैन र हृदय नबुझीकन देह र भौतिकताका दृष्टिले गरिएका काम-कारवाहीले जीवन बरबादिन्छ र पश्चात्तापमा पर्नुपर्छ भन्ने कथ्यलाई मूलभूत रूपमा प्रतिपादित गरिएको पाइन्छ। यसबाट कविको मुख्यतया देह र भौतिकता-विमुख हृदयवादी-आत्मवादी एवं आत्मिक प्रेमकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको स्पष्टै छ। भाषाशैली र शिल्पगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यसमा श्रुतिमधुर अनुकरणात्मक शब्द र सङ्गीतमय स-साना रस-भावानुसारी कोमल-कान्त पदावलीद्वारा सिङ्गारिएको तथा साङ्केतिकता र सूक्ष्मतातिर सङ्क्रमणशील प्रवाहपूर्ण भाषाशैली र लघुबिम्ब एवं प्रतीकहरूले प्रमुख भूमिका खेलेको पाइन्छ।

शाकुन्तल महाकाव्य तीनै महीनामा लेखिएको भन्ने कुरामा शङ्का गरिँदा घडी हेरेर अड्डाको समयभित्र लेखी दशै दिनमा तयार पारिएको **सुलोचना** महाकाव्य महाकवि देवकोटाको आशुकवित्व तथा पुष्कर शमशेर-सँगको प्रतिस्पर्धाको विजय-स्तम्भका रूपमा रहेको छ। यस महाकाव्यमा

शाकुन्तलमा पाइने कवित्वको जुन उचाइ हो त्यसको विशेष विकास भेटिंदैन बरु द्रुततर लेखनले गर्दा **शाकुन्तल**मा भन्दा यसमा मरुस्थलको मात्रा बढेको देखिन्छ। **शाकुन्तल**मा पाइने जुन आशुलेखन हो त्यसको अझ द्रुततर वेग यस महाकाव्यमा पाइन्छ, परन्तु आख्यान र संरचनाका दृष्टिले यो द्रुततर लेखन **शाकुन्तल**भन्दा निकै कमजोर रहेको छ। भाषाशैलीका दृष्टिले हेर्दा **शाकुन्तल**मा पाइने पदलालित्य यसमा पाइँदैन भने बिम्बविधानका दृष्टिले हेर्दा ज्यादा द्रुतवेगी लेखनले ठाउँ-ठाउँमा स्वस्फूर्त-अर्धस्फुट बिम्बहरू समातिरहे तापनि बिम्बविधानको परिपाक वा सहज सौन्दर्य **शाकुन्तल**का तुलनामा मात्रा र गुणस्तर दुवै दृष्टिले यसमा कम रहेको दृष्टिगोचर हुन्छ। सामाजिक सन्दर्भका दृष्टिलेचाहिँ यस महाकाव्यमा आउँदा विशेष विकास देखापर्छ। **शाकुन्तल**मा कविले पौराणिक धरातलतर्फ गएर पूर्वीय प्राचीन सांस्कृतिक महिमा प्रदर्शित गर्दै आफ्नो युगका समकालीन ध्वनिहरूलाई पनि इङ्गित गरेको पाइन्छ भने यसमा चाहिँ उनले युगीन सामाजिक द्वन्द्वकै चित्रण गरी प्रचलित रूढिवादको घोर विरोधका साथै प्रेमविवाहलाई समर्थन गर्ने क्रममा नवीन सांस्कृतिक महिमातर्फ औंल्याएको पाइन्छ। यसमा आस्तिक-आध्यात्मिक धरातलमा तर्कशीलताको नयाँ आयाम देखापरेको छ र भौतिकता-नास्तिकताको खण्डन तथा आस्तिकता-आध्यात्मिकताको मण्डनमा तार्किक प्रक्रियाको अभ्युदय हुन खोजेको देखिन्छ। प्रकृतिप्रयोगका दृष्टिले हेर्दा जुन विराट्-व्यापक धरातल र प्रकृति-मानव-तादात्म्य **शाकुतन्ल**मा सिर्जिएको छ त्यसको तुलनामा यसमा विशेष विकास भएको भेटिंदैन तापनि त्यसको निरन्तरताचाहिँ कायम रहेको छ। भावगत दृष्टिले हेर्दा देवकोटाका कवितामा करुण रस आउँदै रहेकोमा अब महाकाव्य स्तरमा त्यसको विस्तार भएको भेटिन्छ। समुच्चा रूपमा महाकाव्य स्तरमा आउँदा यस महाकाव्यले देवकोटाको महाकाव्यकारिताको नैरन्तर्य र बढ्दो लेखन-द्रुतगामिता देखाए तापनि गुणस्तरगत विशेष विकास भने नदेखाएको पाइन्छ। सारांशमा यस महाकाव्यमा महाकवि देवकोटाको आशुलेखन-क्षमता, ईश्वरवादी-आस्तिकतावादी जीवनदर्शन र प्रकृतिकेन्द्री-हृदयकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिनाका साथै बूढो-पुरानो र युवा-नयाँ पुस्ताका बीचको द्वन्द्वात्मक र सङ्क्रमणशील सामाजिक यथार्थतातिरको उन्मुखता तथा समाजसुधारको भावना पनि व्यक्त भएको भेटिन्छ।

मात्रा छन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको कविता 'एक डल्लो

आलु'मा चाहिँ आगामी गद्यकविताको पूर्वाभास तथा स्वच्छन्दतावादबाट जन-जीवनका सामान्यतातर्फ र प्रगतिवादी मानवतावादतर्फको आंशिक झुकाउ देखापर्छ ।

देवकोटाका २००३ सालका प्रमुख कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले **रावण-जटायु-युद्ध**, **म्हेन्दु** तथा **सीताहरण** जस्ता खण्डकाव्य र **महाराणा प्रताप**, **पृथ्वीराज चौहान** तथा **वनकुसुम** जस्ता महाकाव्य एवं 'भक्त प्रह्लाद' र 'सत्याभास' जस्ता महाकाव्यांश फेलापर्छन् भने प्रकाशित रूपमा चाहिँ 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' तथा 'साँढे' जस्ता गद्यकविता देखापर्छन् । यीमध्ये स्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' र 'साँढे' यी दुई गद्यकविता तथा **महाराणा प्रताप** महाकाव्य विशेष उल्लेखनीय छन् भने **सीताहरण** खण्डकाव्य र **वनकुसुम** महाकाव्य त्यसपछिका उल्लेख्य कृति हुन् । यिनमा 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' प्रकाशनका दृष्टिले पूर्वोल्लिखित '-प्रति-' पछिको दोस्रो गद्यकविता भए तापनि यो देवकोटाको पहिलो उच्चस्तरीय गद्यकविता हुनाका साथै उनको कवितायात्रामा नयाँ मोडको पूर्वाभास प्रकट गर्ने रचनाका रूपमा रहेको छ । यसपछि 'साँढे' शीर्षक गद्यकविता व्यङ्ग्यचेतका साथै क्रान्तिचेत समेत प्रकट गर्ने हुनाले अझ अग्रगामी देखापर्छ । यी दुबै देवकोटाका उच्चस्तरका कविता हुन् र यीमध्ये 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' मा त्यतिखेरको राणाशासनकालीन नेपालको सामाजिक-राजनैतिक परिप्रेक्ष्यमा कविको अन्यायी-अत्याचारी सत्ताधारी वर्गप्रतिको तीव्र व्यङ्ग्य-विद्रोहभाव र अन्याय-अत्याचारमा पिल्सिएका कमजोर र निर्धा जनताप्रति सहानुभूतिभाव (प्रगतिवादी-मानवतावादी चेतको उन्मेष) प्रतीकात्मक रूपमा प्रकटिनाका साथै कविमा नित्सेको शक्तिसिद्धान्त र अनीश्वरवादी विचारधाराको प्रभावसमेत परेको प्रतीत हुन्छ भने 'साँढे'मा प्रतीकात्मक ढङ्गले तत्कालीन निरङ्कुश राणा शासकप्रति तीव्र व्यङ्ग्य-प्रहार तथा 'नलडी कोही हुन्न विजेता' भनेर क्रान्तिकोसमेत आह्वान (व्यङ्ग्यविद्रोहचेत र क्रान्तिचेतमूलक प्रगतिवादी प्रवृत्ति) गरिएको भेटिन्छ । अभिव्यक्तिरूपका दृष्टिले लयमा गद्यसङ्गीतको थालनी, भाषाशैलीमा सरलता तथा प्रवाहमयता अनि शिल्पप्रविधिमा चाहिँ नाटकीय आत्मकथनात्मक तथा आत्मालाप-प्रविधि एवं प्रभावी बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग देखापर्छन् । यस्तै **महाराणा प्रताप** महाकाव्य देवकोटाले २००३ सालमा रचना गरेको ठहरिए तापनि यो २०२४ सालमा आएर मात्र

प्रकाशित भएको भेटिन्छ। भारतको मुगलकालीन इतिहासमा आधारित यो महाकाव्य विभिन्न १४ शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दमा आबद्ध वीररसको उच्चस्तरीय महाकाव्यका रूपमा रहेको छ। वस्तुतः वीररसको विस्तारित अभिव्यक्तिमा देवकोटाको पहिलो सफलता प्रकटिएको यसैमा हो। प्रस्तुत महाकाव्य यसको लेखनकाल अर्थात् २००३ साल तद्नुसार सन् १९४६ तिरको भारतको स्वतन्त्रता-सङ्ग्राम र खास गरी नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सङ्घर्षरत क्रान्तिकारी योद्धाहरूलाई उत्प्रेरित तुल्याउन कविले खेलेको काव्य-भूमिकाका रूपमा रहेको र यसमा कविको स्वाधीनतासम्बन्धी युगीनचेत, नीतिचेत र इतिहासचेत तथा सत्तर्फको आकर्षणका साथै मुख्यतया राष्ट्रिय स्वातन्त्र्यप्रेम, देशभक्ति तथा जागरणधर्मी-क्रान्तिकारी चेत (रोमाण्टिक प्रगतिवादिता) प्रकटिएको पाइन्छ। यसमा कविले लेखन र प्रकाशनका निम्ति राणाकालीन नेपालको प्रतिकूल वातावरणमा स्थानान्तरण र समयान्तरणको प्रविधि अँगाली समसामयिक नेपालको चित्रण गर्ने लेखनाथीय परम्परालाई आफ्ना किसिमले आत्मसात् गर्दै अगाडि बढाएको पाइन्छ। महाकाव्यका नायक महाराणा प्रतापलाई कविले आफ्नो जाग्रत राष्ट्रिय स्वातन्त्र्यचेतको अभिव्यक्ति-पात्र तथा जातीय-राष्ट्रिय एवं राजनैतिक-सांस्कृतिक स्वातन्त्र्य-युद्धका अमर आत्मबलिदानी योद्धाका प्रतीक बनाउँदै प्रस्तुत महाकाव्यलाई आफ्नो देश, जाति, धर्म तथा संस्कृतिको रक्षा एवं स्वतन्त्रताका निम्ति सङ्घर्षमय अमर आत्मबलिदानको गाथाका रूपमा साधारणीकृत-शाश्वतीकृत गर्ने प्रयास गरेको र यस दृष्टिले यो महाकाव्य उत्तरवर्ती **प्रमिथस** (सिङ्गो मानवजातिको उन्नतिखातिर आत्मबलिदानी 'प्रमिथस') को सार्वभौमताभन्दा एक तहमुनिको खुड्किलाका रूपमा रहेको अनुभव हुन्छ। यसमा भाषाशैली, छन्द-विधान र शिल्पविधान तथा प्रबन्धविधानमा पनि कविको अपेक्षाकृत संयम-नियन्त्रण देखापरेको छ। अनुप्रासीयता तथा अनुकरणात्मक शब्दध्वनिका साथै तीव्र गीतिचेतना प्रकटिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा देवकोटा शब्दरमणीयताप्रति अत्यन्त आकर्षित रहेका र शब्दशिल्पीका रूपमा उनी कवि सोमनाथ सिग्द्यालसँग तुलनीय देखापरेका छन्। खास गरेर वीर र करुण रसको आलम्बन र उद्दीपनका रूपमा प्रकृतिको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा कविको स्वच्छन्दतावादी चेत अनुरूपको प्रकृतिचित्रण र विस्तृत युद्धवर्णनमा लयशैली र भावबिम्बको गतिशीलता उही स्तरमा रहिरहनु र भाषाशैली-साधनासहित

संयमित भाव-सञ्चार अँगाल्ने वस्तुवर्णनात्मक कवित्वले उच्च स्थिति प्राप्त गरिरहनु जस्तो उपलब्धि देखापरेको छ। यसै गरी २००३ सालको रचना प्रतीत हुने **सीताहरण** मात्राछन्दका दृष्टिले देवकोटाको पहिलो खण्डकाव्यका रूपमा रहेको छ। यसमा वेदान्त दर्शनको आधारभूत सिद्धान्त अर्थात् ज्ञानमार्ग र रामभक्तिको भक्तिमार्गका साथ कविको स्वच्छन्दतावादी हार्दिक सन्दर्भ (जसमा सूफिज्म र रवीन्द्रलगायत हिन्दीका प्रसाद, पन्त आदि छायावादी कविहरूको रहस्यवादको स्पर्श-प्रभाव पनि दृष्टिगोचर हुन्छ)को समीकरण गर्ने प्रयास देखापर्छ। यसमा कविको पूर्वीय उषाकाल (पूर्वीय प्राचीन सभ्यता) तर्फको आकर्षण र 'प्रकृतितर्फ फर्क'को सन्देश तथा जीवनको तीव्र वेदनाबोध प्रकटिनाका साथै यहाँ उनले प्रकृतिको मानवीकरण र प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादनसमेत गरेको पाइन्छ। विशेषत: प्रकृतिचित्रणमा नव-नव एवं सूक्ष्म भाव-बिम्बहरूको उद्भावन गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविको तीव्र कल्पनाशक्ति तथा सौन्दर्यचेत प्रकटिएको पाइन्छ। यसमा भाषाशैली र शिल्पको परिष्कारभन्दा भावगत द्रुतता र सूक्ष्मतातर्फ कवि ज्यादा लागेकाले अभिव्यक्तिमा प्रायश: साङ्केतिकता-व्यञ्जनात्मकता देखापर्छ। **वनकुसुम** चाहिँ देवकोटाले भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे छँदा २००३ सालमा दन्त्यकथा-लोककथाका पनहरूलाई अँगालेर वर्णमात्रिक छन्दमा रचना गरेको १० सर्ग महाकाव्य हो र यो महाकाव्य आख्यान-संरचनामा दुर्बलता र कवित्वका भाव-सङ्गीत, भाषाशैली तथा शिल्पप्रविधि जस्ता सबै पक्षमा प्राय: शिथिलता रहे तापनि सहज प्रवाहको कसरमसरसहित नैसर्गिक सुषमाले गर्दा उनको मध्यमस्तरीय महाकाव्यका रूपमा रहेको छ। यसमा कविको दरबारिया सामन्ती सभ्यतातर्फको विमुखता र वनतर्फ-प्रकृतितर्फ तथा सरल-प्राकृत ग्रामीण सभ्यतातर्फको आकर्षणका साथै शहरिया-दरबारिया एवं ग्रामीण-किसानवर्गीय समसामयिक नेपाली समाजको बोध र इतिहासचेत-सहितको भावुक क्रान्तिचेत तथा आत्मबलिदानी प्रणयचेतको प्रस्फुटन (रोमाण्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्तिको पूर्वसङ्केत) भएको भेटिन्छ। यसमा कविको सरल-प्राकृत ग्रामीण सभ्यता र दरबारिया सामन्ती सभ्यताको समन्वितिमा आधारित तथा रूसोप्रेरित प्रकृतिकेन्द्री रोमाण्टिक मानवतावादी जीवनदृष्टि प्रकटिएको पाइन्छ। प्रकृतिप्रयोगका सन्दर्भमा चाहिँ यसमा प्रकृतिको मानवीकरण, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको तथा प्रकृति-मानव-दिव्यता-बीचको अन्त: सम्बन्धको प्रतिपादनका साथै आलम्बन, उद्दीपन एवं नाना

मानवीय मनोभावहरूको व्यञ्जनाका निम्ति समेत प्रकृतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

देवकोटाका २००४ सालका प्रमुख कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले 'झञ्झावीर' र 'विधि' जस्ता कविता फेलापर्छन् भने प्रकाशित रूपमा 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !', 'भाँचूँ कि मेरो कलम ?', 'जूनकिरी', 'मेरो सर्टिफिकेटलाई', 'कवि', 'शीत', 'घण्टाघर', 'सडक', 'स्नेह', 'युगवाणी', 'मूसागान', 'आजको दुनियाँ', 'स्वदेशी मानवता', 'राष्ट्रपिता बापू', 'अश्रुपुष्पाञ्जली', 'ध्वनिगान : जलपरीको', 'वर्षा', 'आँधीपछि प्रभात', 'त्रिज्योतिरूप अवतार', 'ढिक्की गाना', 'भावनागाङ्गेय', 'गुलाब', 'स्वर्गको राज्य' जस्ता कविता भेटिन्छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले यस सालको देवकोटाको विशेष उल्लेखनीय कविता 'प्रभुजी, भेडो बनाऊ !' हो भने 'झञ्झावीर' त्यसपछिको उल्लेख्य कृति हो । गद्यकविताको प्रचुरता देखापर्ने यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि कविता पनि यिनै हुन् र यीमध्ये गुणस्तरका दृष्टिले 'प्रभुजी, भेडो बनाऊ !' उच्च स्तरको कविता हो भने 'झञ्झावीर' चाहिँ उच्चमध्यमस्तरीय कविता हो । यी कवितामा अन्त्यानुप्रासको कहीं पालन र कहीं परित्याग देखापरे तापनि गद्यकवितात्मक अन्तर्लयको चाहिँ राम्रो निर्वाह भएको तथा भाषाशैली पोथी-कोमलता र रङ्गीचङ्गीपन (यसअघि अर्थात् २००३ सालसम्मको भाषाशैलीमा पाइने प्रमुख गुण)बाट मर्दाना-ओजतर्फ अग्रसर रहेको देखिन्छ । शिल्पप्रविधिमा परम्परागत (पौराणिक) बिम्बको नवीन प्रयोगका साथै यहाँ नव-नव बिम्ब एवं प्रतीकहरूको उद्भावन र तिनको प्रभावी प्रयोग पाइए तापनि कवित्वमा कसरमसर शेष देखापर्छ भने वस्तुद्वन्द्वको समानान्तरण-प्रविधि प्रकटिए तापनि भावाभिव्यक्तिमा वस्तुगत समीकरणको कमी फेलापर्छ । वैचारिकताको मात्राधिक्यद्वारा भाव थिचिएको र भावपरिपाक हुन नसकेको स्थितिका साथै कविको युगीन चेत, क्रान्तिचेत एवं व्यङ्ग्य-विद्रोहचेत देखापर्ने यी कवितामा उत्तरवर्ती 'झञ्झावर्णन', 'वाढीकी विष्णुमती' जस्ता कविका उत्कृष्ट गद्य-कविताको पूर्वाभास प्रकटिएको तथा कवित्वमा अविदितबाट विदिततर्फको सङ्क्रमण शुरू भएको भेटिन्छ । चलाक र बुद्धिमान् भनिने वर्गका विरुद्ध सीधासादा निमुखा भेडा भनिने वर्गको अथवा विकसित भनिने विश्वका विरुद्ध अविकसित-प्राकृत विश्वको वकालत देखापर्ने यी कवितामा कविको तथाकथित सभ्य र कृत्रिम मनुष्यजीवनप्रतिको विमुखता र सरल-प्राकृत एवं

शुद्ध-स्वच्छ जीवनतर्फको अभिमुखता (स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति) का साथै तथाकथित सभ्य मनुष्यजीवनभन्दा आधारभूत जैविक-प्राकृतिक अन्तर्मूल्यहरूमा आधारित जीवन (भेडो-जीवन वा गधा-जीवन) नै काम्य भन्ने स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टिसहित क्रान्तिधर्मी उग्र सौन्दर्यचेत र दीनदुःखीप्रति सहानुभूतिभाव (क्रान्तिकारी प्रगतिवादी एवं मानवतावादी स्वर) समेत प्रकटिएको पाइन्छ ।

देवकोटाका २००४–५ सालका कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले **भावनागाङ्गेय, आकाश बोल्छ** तथा **छाँगासँग कुरा**मा सङ्ग्रहित कविताहरू र **मैना**मा सङ्कलित काव्यहरूका साथै **वसन्ती, मायाविनी सर्सी** एवं **कटक** र **नवरस** जस्ता खण्डकाव्यहरू फेलापर्छन् । यस संयुक्त सालका (अन्तर्बाह्य साक्ष्यबाट यी कृतिका रचनाकाल २००४ वा २००५ साल प्रतीत हुन्छ) देवकोटाका यी कृतिहरूमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्यका दृष्टिले **मायाविनी सर्सी** गद्य-खण्डकाव्य विशेष उल्लेखनीय देखिन्छ भने 'सृजामाता' र 'झञ्झावर्णन' अनि 'मैना' (**मैना**मा सङ्ग्रहित) त्यसपछिका उल्लेख्य कृति ठहरिन्छन् । यीमध्ये **मायाविनी सर्सी** महाकवि देवकोटाको प्रथम र अन्तिम उच्चतर स्तरको गद्य-खण्डकाव्य हो भने **सृजामाता र झञ्झावर्णन** उच्च स्तरका रचना हुन् अनि 'मैना' चाहिँ उच्चमध्यम स्तरको रचना हो । **मायाविनी सर्सी**को कथावस्तु ग्रीक पुराकथा (मिथ) र विशेषतः होमरको **ओडिसी**मा आधारित रहे तापनि कविले खास गरेर यसको तेस्रो खण्डको अन्तिम प्रसङ्गदेखि उक्त आधारकथामा केही परिवर्तन गर्नाका साथै त्यसमा पूर्वीय तान्त्रिक पद्धतिको पुटसमेत पारेको देखिन्छ । ग्रीसेली महावीर युलिसिस महासागरको अविदित जलयात्राका क्रममा एउटा टापूमा ओर्लेपछि उनका सारा वीर भनाउँदा कामासक्त साथीहरूलाई उक्त टापूमा बस्ने सुन्दरी मायाविनी सर्सीले आफ्ना मायाद्वारा पशुमा परिणत तुल्याएको र पशुमा परिणत ती वीरहरू सबै पाशविक प्रवृत्तिमै मग्न बनेको तर जितकाम महावीर युलिसिसलाई चाहिँ निज मायाविनीले केही गर्न नसकेको अनि युलिसिसले पशुमा परिणत आफ्ना ती सबै साथीहरूलाई पुनः मनुष्यमा परिवर्तित तुल्याएर फर्काएको र तिनलाई फेरि आफ्नो उद्देश्य-पथमा अगाडि बढ्न आह्वान गरेको दर्शाउने प्रस्तुत खण्डकाव्यका कथावस्तुले "बाह्य सौन्दर्य भ्रामक हो, यसको चहक-महकमा लाग्नु हुँदैन; वासनात्मक श्रृङ्गार पाशविकता हो, मानवताको संहारक यो पाशविकताको दमन गर्नुपर्छ" भन्ने

शाश्वत सत्यलाई मूल कथ्यका रूपमा प्रतिपादित गरेको छ भने प्रतीकात्मक रूपमा चाहिँ यसले तत्कालीन नेपालको जहानियाँ एकतन्त्री राणाशासनका विरुद्ध क्रान्ति गर्न घरबार, जागीर सबै छाडी आफ्ना क्रान्तिकर्मी साथीहरूका साथ बनारस पुगेका कवि देवकोटा स्वयंको निजी क्रान्तिचेत अभिव्यञ्जित गरेको छ। यस खण्डकाव्यकी नायिका मायाविनी सर्सी भोगवासनाकी प्रतिमूर्ति हुन् भने नायक युलिसिस इन्द्रियजित् वीरताका प्रतीक। यी दुईका बीचको द्वन्द्वमा वासना (निम्न प्रवृत्ति, पाशविक प्रवृत्ति) र वीरता (उदात्त प्रवृत्ति) का बीचको शाश्वत मानवीय द्वन्द्व दर्शाउँदै कविले त्यसमा युलिसिसको विजय देखाएर मुख्यतया आफ्नो भोगवासनाप्रतिको विमुखता र उदात्त वीर चेतना-प्रतिको अभिमुखता प्रकट गरेको पाइन्छ। वास्तवमा, मुख्यतया 'पशु भव' र 'नर भव' यी दुईका बीचको द्वन्द्वमा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका सर्सी र नायक युलिसिस माथि भनिए झैं प्रत्येक मनुष्यभित्र अन्तर्निहित क्रमशः कामवासना (निम्न प्रवृत्ति) र वीरचेतना-पुरुषार्थचेतना (उदात्त प्रवृत्ति) का प्रतीक हुन् र मानिसलाई उसका निम्न प्रवृत्तिले वशीभूत तुल्याएमा ऊ पशुमा परिणत हुने र आफ्नो निम्न प्रवृत्तिलाई जितेर उदात्त प्रवृत्ति अँगालेमा ऊ श्रेष्ठ मनुष्य बन्ने (वस्तुतः मानव-सभ्यताको विकास-कथा पनि मानिसभित्र अन्तर्निहित निम्न प्रवृत्ति वा पशुप्रवृत्तिमाथिको उसका उदात्त प्रवृत्तिको विजय-यात्रा नै त हो) सार्वभौम-सार्वकालीन सत्यको अभिव्यञ्जना नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथ्यगत मूलभूत वैशिष्ट्य हो। लयका दृष्टिले मात्राछन्दको सिद्धिपछि गद्यकवितातर्फ आएका कवि देवकोटाको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अन्तर-अनुप्रासीयता र अन्त्यानुप्रासचेतसहितको अनुकरणात्मक तथा सङ्गीतमय तत्समबहुल समस्त पद-पदावलीको समुचित एवं मितव्ययी प्रयोगले गर्दा विशिष्ट नाद-सौन्दर्य वा गद्यसङ्गीत सुनिन्छ भने भाषाशैलीका दृष्टिले शास्त्रीय छन्दको नियन्त्रणबाट गद्यकवितातर्फ आउँदा कवि अपेक्षाकृत संयमित भइरहेको र भावयोजना तथा पदयोजनामा उनको नियन्त्रण प्रायः स्थापित भइरहेको भेटिन्छ अनि प्राचीन वीरगाथालाई उदात्त शैलीमा प्रस्तुत गर्ने र त्यसमा सौन्दर्यको मोहक मायावी जाललाई पनि अति ललित तुल्याउनुपर्ने आवश्यक-ताले गर्दा कविले यसमा तत्समबहुल समस्त पद-पदावलीको प्रयोग निकै गरेको फेलापर्छ र बिम्बात्मक रेखाङ्कन गर्दा र अनुभूतिको अविराम द्रुततर झुल्काहरू आउँदा कविले ठाउँ-ठाउँमा क्रियापदविहीन वाक्य-विधानको निकै विस्तार पनि गरेको पाइन्छ। यस्तै, शिल्पका दृष्टिले हेर्दा यसमा ठाउँ-

ठाउँमा सूक्ति र वक्रोक्ति तथा कीट्सका जस्ता लघुबिम्ब र होमरका जस्ता विस्तारित बिम्ब पनि भेटिन्छन्, जसले कविको सौन्दर्यचेत वा कवित्वलाई निकै तीव्रता प्रदान गरेको पाइन्छ। यसमा 'भर, भर, स्वर्गको आगो' जस्ता कतिपय पङ्क्तिमा मात्र होइन, अपितु समष्टिगत रूपमा हेर्दा पनि लय, पद-योजना, भावबिम्ब-योजना तथा अभिव्यक्तिको संयमित मितव्ययिता आदिमा समेत उत्तरवर्ती **प्रमिथस** (२००७ सालमा रचना प्रारम्भ गरिएको गद्य-महाकाव्य)को प्रशस्त पूर्वाभास भेटिने प्रस्तुत गद्य-खण्डकाव्य देवकोटाको बनारस-प्रवासकाल (२००४–६ साल)को पछिल्लो अवधि अर्थात् २००५ सालको अन्त (किनभने यसपछि त देवकोटा अस्वस्थ रहन थालेको चर्चा अघिल्लो परिच्छेदमा गइसकेको छ) तिरको रचना प्रतीत हुन्छ र यो वास्तवमा गद्य-खण्डकाव्यकार देवकोटाको प्रथम विजय-पताकाका रूपमा रहेको छ। सारांशमा, देवकोटाको प्रथम र अन्तिम उच्चतर गद्य-खण्डकाव्यका रूपमा रहेको प्रस्तुत कृतिमा कविका मुख्यतया ग्रीसेली पुराकथातर्फको आकर्षण, रहस्योन्मुखता, नैतिकचेत, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन, प्रकृति (खास गरेर झञ्झा, सागर, रात्री, प्रभात तथा सूर्य)को अत्यन्त सजीव सुन्दर मन्मय चित्रण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै भोगवासनाप्रतिको विमुखता र उदात्त वीरचेतनाप्रतिको अभिमुखता तथा हास्यचेत, व्यङ्ग्यचेत एवं विसङ्गतिका फोहोर-मैला बढार्ने आँधी-झञ्झा वा क्रान्ति चाहिन्छ भन्ने जीवनदृष्टि जस्ता क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्तिसमेत प्रकटिएको पाइन्छ।

सरल सम्प्रेषणशील कथ्यात्मकताबहुल भाषालाई अँगालेर नाटकीय र समाख्यानात्मक दुवै थरी कथन-शैलीको समुचित प्रयोग गर्दै अन्त्यानुप्रासयुक्त नेपाली लोकछन्द झ्याउरेमा लेखिएको **सृजामाता** खण्डकाव्य पृथिवीमाता सिरीज (सृजामाता)की सुन्दरी षोडशी छोरी प्रोजर्पिना (वानस्पत जीवनी-शक्ति)लाई पातालका राजा प्लुटो (यमराज)ले हरेर लगेपछि शोकाकुल बनी छोरीलाई खोज्दै हिंडेकी माता सिरीजले स्टिजियन गुफा-निवासिनी विषादकी देवी हेकेटीबाट प्रोजर्पिनालाई प्लुटोले चोरेर लगेको कुरा थाहा पाएकी, प्रोजर्पिना नभएपछि पृथिवी अन्नपातविहीन सुख्खा बन्न पुग्दा मानव-स्थितिमै गडबडी परेको, यो थाहा पाएपछि देवाधिदेव जुपिटरले पृथ्वी र यम (सिरीज र प्लुटो)का बीच उत्पन्न वैमनस्य हटाउन आफ्ना दूत मर्करीलाई पाताल पठाएको, यता पातालको दरबारमा प्लुटोको प्रणय-निवेदनलाई पहिले अस्वीकार गरे तापनि पछि उनले दिएको फल चाखेपछि प्रोजर्पिनाले उनलाई

प्रेमपूर्वक पति मान्न थालेको, यस्तैमा त्यहाँ पुगेका देवदूत मर्करीले यमराजलाई हाँक दिँदै आफ्नी छोरीलाई लिएर पृथ्वीतर्फ फर्कन लागेकी सिरीजलाई सम्झाएर प्रोजर्पिना ६ महीना आफ्ना पतिकहाँ र ६ महीना माइतमा आमाकहाँ बस्ने शर्त मञ्जूर गराएको ग्रीसेली पुराकथा (पृथ्वीमा ६ महीना हिउँद– सुख्खा र ६ महीना वर्षा– हराभरा हुने प्राकृतिक वर्षचक्रलाई लिएर ग्रीसले गुँथेको र यहाँ महाकवि देवकोटाद्वारा नेपाली रङ्ग र बान्की चढाएर नेपालीकरण गरी निजत्व प्रदान गरिएको पृथ्वीको कथा) मा आधारित रहेको छ। यसमा कविले पुराकथाका माध्यमद्वारा आदिम-प्राकृत सृष्टि-सत्यहरुतर्फ यात्रा गर्दै तथा स्वर्ग, पृथ्वी र पाताल तीनै लोकका बीच सह-सम्बन्ध प्रतिपादित गर्दै आफ्नो स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत अनुरूप पृथ्वीमाता र तिनको सृजनशीलताको, मातृशक्तिको तथा प्राकृतिक सभ्यताको उन्मुक्त गान गरिरहेको पाइन्छ। प्रोजर्पिना हराएपछिको सिरीज वा सृजामाता (नायिका) को चरित्राङ्कनमा प्रवाहित वात्सल्यरस र प्लुटो (नायक) र प्रोजर्पिनाको प्रणय-प्रसङ्गमा सञ्चारित शृङ्गाररसका बीच प्रतिस्पर्धा रहेको र सृजामाताको शोक, विषादिनी हेकेटीको विषाद-दर्शन तथा प्लुटोद्वारा अपहरित प्रोजर्पिनाको विरहमा उर्लने करुण रसले त्यस प्रतिस्पर्धामा अझ पाइन चढाएको अनि रहस्यका भावहरूले पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइने प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविको कुनै खास अङ्गीरसमा केन्द्रित रही अङ्गरसका रूपमा अन्य रसको प्रयोग गर्ने संयमित परिष्कारवादी (क्लासिकल) काव्य-परिपाटीभन्दा अथवा भनूँ भावकेन्द्रीकरणभन्दा भावमिश्रण गर्ने रूमानी (रोमाण्टिक) प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ। यस्तै कथानक आफ्ना किसिमले सुगठित रहेको अनि सिरीज, प्रोजर्पिना, प्लुटो, हेकेटी, मर्करी, अपोलो तथा जुपिटर प्रभृत्ति पात्र-पात्रीहरूको थोरै रेखाङ्कन (स्केच) मात्र गरिए तापनि ती प्रभावकारी रहेको र पौराणिक पुराकथात्मक वातावरण पनि राम्रै उत्रेको अर्थात् आख्यान-संरचना सुसङ्गठित रहेको यस काव्यमा समृद्ध सङ्गीतचेतना सञ्चारित रहनाका साथै आख्यान र कवित्वका बीच पनि सन्तुलन कायम रहेको अनुभव हुन्छ, परन्तु यसमा अन्तिम खण्ड 'उपदेश-दर्शन' भने काव्यात्मकभन्दा कविको प्रस्तुत काव्यविषयक शुष्क वैचारिक व्याख्या जस्तो प्रतीत हुन्छ र वस्तुतः यो अंश प्रस्तुत काव्यमा त्यति आवश्यक पनि देखिँदैन। संक्षेपमा, प्राकृतिक सृष्टि-सत्यहरूको तथा पुराकथात्मक रहस्यहरुको भौतिक-मानवीय व्याख्या प्रस्तुत गर्ने यस काव्यमा कविको अतीततर्फको-पुराकथा-

तर्फको तथा आदिम-प्राकृत सृष्टिसत्यहरूतर्फको अनि प्राकृतिक सभ्यतातर्फको अति आकर्षण, तीव्र गीतिचेतना, स्वर्ग-मर्त्य-पातालका बीच सह-सम्बन्धको प्रतिपादन एवं भावकेन्द्रीकरणभन्दा भावमिश्रण गर्ने प्रवृत्ति जस्ता स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी सौन्दर्यचेत प्रकटिएको पाइन्छ ।

झञ्झाको गडगडाहटको अनुकरण गर्ने पद-पदावलीको प्रचुर प्रयोग, प्रवाहपूर्ण ओजस्वी भाषा तथा दिव्य तूफानी वर्णनात्मक शैलीलाई अँगालेर अन्त्यानुप्रासयुक्त स्रग्धरा छन्दमा लेखिएको 'झञ्झावर्णन' असङ्ख्य प्रकृति-कविता लेख्ने स्वच्छन्दतावादी कवि देवकोटाको प्रथम र अन्तिम प्रकृति-काव्य हो । आख्यानको सूत्र नअँगाली प्रकृतिवर्णनकै अन्तर-आख्यानमा आधारित रहेको (यस दृष्टिले प्रस्तुत काव्य लेखनाथको **ऋतुविचार**सँग तुलनीय रहेको तर त्यसमा ऋतुचक्रको स्थूलता पाइन्छ भने यसमा चाहिँ केवल झञ्झावर्णन-को सूक्ष्मतर विस्तार भेटिन्छ) हुनाले भावप्रवाह (लामो कविता भावप्रवाहमै विशेष सशक्त हुन्छ भने कवित्वको विस्तृत प्रवाहले लामो कविताको स्वरूप ग्रहण गरेको प्रस्तुत काव्यकृतिको खास शक्ति पनि भावप्रवाह नै हो) नै संरचानात्मक स्वरूप बनेको प्रस्तुत काव्यमा कविले पूर्वीय-पाश्चात्य पौराणिक-ऐतिहासिक तूफानी बिम्ब र प्रतीकहरूलाई अँगाल्दै आफ्नो स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिकेन्द्री उग्र सौन्दर्यचेतका साथै खास गरी बनारस-प्रवासकालीन क्रान्ति-कारी-विद्रोही चेतको अभिव्यञ्जना गरिरहेको पाइन्छ । यसमा देवकोटा अङ्ग्रेजीका स्वच्छन्दतावादी कवि खास गरी शेली र बायरनबाट प्रेरित-प्रभावित देखापर्छन् । परिवेशमा जब चर्को दूषण आउँछ त्यसपछि एउटा झञ्झावीर जन्मन्छ र त्यसले उग्र-भीषण माध्यमद्वारा परिवेशलाइ बढारेर स्वच्छ तुल्याई सुन्दरको स्थापना गर्छ भन्ने कविको झञ्झादर्शन वा क्रान्तिदर्शन पनि यहाँ प्रकटिएको पाइन्छ ।

'मैना'मा चाहिँ कविका प्राकृतलाई विश्वात्मा वा दिव्यचेतनासित जोडेर अतिप्राकृत तुल्याउने र अतिप्राकृतलाई मनोवैज्ञानिक आयाम दिई प्राकृत तुल्याउने वर्डस्वर्थ-कलरिजको जस्तो काव्यचेतना, लोकलय र लोक-आख्यानतर्फको आकर्षण तथा धार्मिक-नैतिक एवं आध्यात्मिक-रहस्यवादी चेत जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

देवकोटाका २००५ सालका प्रमुख कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले 'आँसु' शीर्षक लामो मात्रिक कविता फेलापर्छ भने प्रकाशित रूपमा

चाहिँ 'युगवाणी', 'वसन्त-सम्झना', 'आह्वान', 'कविको घर', 'पाकेको अनार', 'वर्षा', नाला', 'खरस्याङ्गमा दुई दिन', 'पाला', 'पहाडी पुकार', 'महात्माजीका प्रति' र 'चेतना' जस्ता कविता भेटिन्छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले देवकोटाका यस सालका उल्लेखनीय रचना-चाहिँ 'आँसु', 'पहाडी पुकार' र 'वसन्त-सम्झना' हुन् । देवकोटाका मध्यमस्तरीय यी कवितामा प्रकटित उनका स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति हुन्– जीवनजगत्को अश्रुमयता र अश्रुमहिमामा आधारित वेदनावादी जीवन-दृष्टि, वसन्तप्रतिको-एकलासप्रतिको र उल्लास-उमङ्गप्रतिको आकर्षणका साथै गहिरो प्रकृतिप्रेम तथा प्रकृतिमा जीवन्तता एवं मानवीयता र दिव्यताको अनुभूति, स्वदेश र स्वजन-प्रियजनप्रतिको असीम माया-ममता, नेपाली सामाजिक जीवनको यथार्थतातिरको आकर्षणका साथै मानवीय हक र अधिकारप्रतिको सचेतता, अन्याय-अत्याचार र शोषण-उत्पीडनप्रतिको विरोधचेत, शोषक-सामन्तप्रतिको विद्रोहचेत, सीधासादा गरीब जनता-प्रतिको सहानुभूतिचेत, सामाजिक पुनर्रचनाको चेत तथा प्रजातन्त्रचेत र क्रान्तिचेत ।

देवकोटाका २००६ सालका कविताकृतिका रूपमा 'निरक्षर भट्टाचार्य', 'मरुभूमि', 'नीला पहाड' र 'चरी' कविता प्रकाशित भेटिन्छन् । यीमध्ये लय, गुणस्तर तथा अन्य प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि रचनाचाहिँ 'चरी' र 'नीला पहाड' हुन् । यिनमा 'चरी' उच्चमध्यमस्तरको कविता हो भने 'नीला पहाड' चाहिँ मध्यमस्तरको । यी कवितामा स्वच्छन्दतावादी पाराको पङ्क्तिप्रयोग र अन्त्यानुप्रास-प्रयोगका साथै भाषाशैलीमा सरलता र प्रवाहको सञ्चार भएको भेटिन्छ भने यहाँ कविको शास्त्रीय मात्रिक र वर्णमात्रिक छन्दबाट लोकलय र गद्यकवितातर्फको बढ्दो अभिरुचि देखिन्छ । विदित-प्राकृतिक बिम्बद्वारा अविदित-आध्यात्मिक भाव-विचारको सङ्केत एवं विदित-देहतर्फबाट अविदित अध्यात्मतर्फको आकर्षणका साथै दुनियाँ वा समाजतर्फको विकर्षण र स्वदेशी वन-प्रकृति-तर्फको आकर्षण तथा 'प्रकृति सुख र ज्ञानको भण्डार हो र यसले हजारौं युगलाई पोषण पुऱ्याउँछ' भन्ने कविको प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी जीवन-दृष्टियहाँ प्रकटिएको पाइन्छ ।

४. चौथो दशक (२००७–२०१६ साल)का कविताकृति

देवकोटाका २००७ सालका कविताकृतिका रूपमा **प्रमिथस** महाकाव्य-को रचना प्रारम्भका साथै 'वृक्ष', 'सरस्वती-पूजा', 'मेरो कोठा', 'युद्धस्वागत' तथा 'दीपक राग' जस्ता कविता प्रकाशित भेटिन्छन् । कवित्वगत गुणस्तरका दृष्टिले खास उल्लेखनीय नभए पनि प्रवृत्तिगत दृष्टिले यी कविताहरूमा कविका मुख्यतया सौन्दर्यचेत, स्वातन्त्र्यचेत, यथार्थचेत, युगचेत तथा क्रान्तिचेत जस्ता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएका छन् ।

देवकोटाका २००८ सालका प्रमुख कविताकृतिमा रचनाकालका दृष्टिले 'दाल-भात-डुकू' कविता फेला पर्छन् भने प्रकाशित रूपमा चाहिँ 'पुकार', 'हिमाञ्चल', 'मीनपचास' र 'परिवर्तन' जस्ता कविता भेटिन्छन् । गुणस्तरका दृष्टिले यस सालका देवकोटाका उल्लेखनीय कविता 'दाल-भात-डुकू' र 'मीन पचास' हुन् भने प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले चाहिँ 'पुकार' र 'परिवर्तन' पनि उल्लेख्य ठहर्छन् । लयका दृष्टिले यी कवितामा वर्ण-मात्रिकभन्दा मात्रिक र गद्यकवितातर्फ कविको बढ्दो अभिरुचि देखापर्छ भने भाषाशैलीका दृष्टिले सरलता र प्रवाहको सञ्चार भएको भेटिन्छ अनि शिल्पका दृष्टिले चाहिँ यिनमा कहीं-कहीं परम्परागत-पौराणिक बिम्बको नवप्रयोगका साथै एकाध नवीन बिम्बको पनि उद्भावन देखापर्छ । विषय-गत प्रवृत्तिका दृष्टिले चाहिँ यहाँ 'दाल-भात-डुकू' नै सकल कला-सभ्यता तथा जीवनको आधारभूत जग हो भन्ने कविको जीवनधारणाका साथै क्रान्तिचेत व्यङ्ग्यचेत, समसामयिक युगचेत तथा सामाजिक-आर्थिक वैषम्यबोध, निम्न-वर्गीय जनताप्रति सहानुभूति, समाजसुधारको भावना एवं परिवर्तनको कामना जस्ता स्वच्छन्दतावादी र अझ विशेष क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

देवकोटाका २००९ सालका कविताकृतिका रूपमा 'कवितानन' कविता प्रकाशित भेटिन्छ भने रचनाकालका दृष्टिले 'बादलमाथि', 'दोर्जे-लिङ', 'तीनौटा हामी नेपाली चरी', 'बाघपर्वतको एक प्रभात', 'कालिम्पोङ', 'अपतन', 'सुन्दरीजल माईलाई' वा 'सुन्दरीजलकी माईप्रति', 'एक वियोगी पिताप्रति' तथा 'पाल्पा' र 'साथी' कविता फेलापर्छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि देवकोटाको यस सालको प्रथम उल्लेखनीय रचना 'बाघपर्वतको एक प्रभात' कविता हो भने यसपछिका उल्लेख्य कृति चाहिँ

'एक वियोगी पिताप्रति' र 'साथी' हुन् । यिनमा 'बाघपर्वतको एक प्रभात' उच्चमध्यम स्तरको रचना हो भने 'एक वियोगी पिताप्रति' र 'साथी' मध्यम स्तरका हुन् । यी कवितामा कविका वेदनावादी जीवनदृष्टि र प्राकृतिक सौन्दर्य तथा अद्भुतता एवं दिव्यतातर्फको अत्याकर्षण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथसाथ शोषक-सामन्तहरूप्रतिको आक्रोश तथा तिनलाई सखाप पार्ने क्रान्तिकारी विद्रोहचेत र शोषित दीनहीन जनसाधारणप्रतिको अशेष सहानुभूति तथा तादात्म्यभाव जस्ता क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

देवकोटाका २०१० सालका कविताकृतिमा आंशिक प्रकाशनका दृष्टिले **प्रमिथस** महाकाव्य र प्रकाशित रूपमा 'भरियाले भारी उचाल्यो', 'पागल', 'शान्तिगीत' र 'सुन्दरीजलकी निर्झरिणीप्रति' जस्ता कविता भेटिन्छन् भने रचनाकालका दृष्टिले चाहिँ 'वसन्त २०१०' कविताका साथै 'मलाई', 'दमाइँदाइ', 'विदाइ', 'झाँकी', 'जाग', 'किसान' र 'रोपाइँगान' जस्ता गीति रचना फेलापर्छन् । यो साल देवकोटा गीतिरचनातर्फ विशेष आकर्षित रहेको देखिन्छ तापनि यस सालका उनका प्रतिनिधि-रचना चाहिँ **प्रमिथस** महाकाव्य र **पागल** कविता नै हुन् । यीमध्ये **प्रमिथस** लेखनका दृष्टिले नेपाली साहित्यकै प्रथम गद्यमहाकाव्य (प्रकाशनका दृष्टिले चाहिँ प्रथम नेपाली गद्यमहाकाव्य हो बालकृष्ण समको **चिसो चूल्हो**) तथा अन्तराष्ट्रिय विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको पहिलो नेपाली महाकाव्य अनि देवकोटाको एक मात्र गद्यमहाकाव्यका रूपमा रहेको छ । कविको मानव-सभ्यताको पूर्वीय उषाकालतर्फको यात्रा **शाकुन्तल** महाकाव्य भएजस्तै पाश्चात्य सभ्यताको उषाकालतर्फको यात्राका रूपमा रहेको छ यो **प्रमिथस** । प्रस्तुत महाकाव्यका नायक प्रमिथस स्वयं कवि देवकोटालगायत संसारका प्रत्येक मानवतावादी क्रान्तिकारी वीर शहीद व्यक्तित्वका प्रतीक हुन् भने स्वर्गाग्नि ज्ञान, ज्योति, जागरण र क्रान्तिचेतनाको प्रतिरूप अनि स्वर्गाधिराज जिउसचाहिँ संसारका प्रत्येक शक्त्युन्मत्त क्रूर तानाशाहका प्रतिनिधि हुन् । जिउस नितान्त स्वार्थी बनेर स्वसत्ताको संरक्षणमै सदा चिन्ताशील रहन्छन् र दीनहीन असहाय मानवको अस्तित्व र उन्नति देख्न चाहँदैनन् भने प्रमिथस त्यस्ता जिउसका घोर विरोधी बनेर दुर्बल-असहाय मानवहरूको सेवामा आफूलाई समर्पित तुल्याई मानवताको प्रतिष्ठापन र मानव-सभ्यताको विकासका निम्ति क्रान्तिकर्ममा संलग्न रहन्छन् । प्रमिथस आफ्ना यिनै मानवतावादी

क्रान्तिकर्मका निम्ति जिउसबाट दण्डित बनेर मृत्युवेदना भोग्न विवश बन्छन् तापनि उनी अन्ततक अविजित नै रहन्छन् (मानव-सभ्यताको विकास खासमा यस्तै 'प्रमिथस'हरूका सत्कार्यबाट नै सम्भव भएको हो)। "ज्ञानालोक (अग्नि-बीज)ले गर्दा मानव अमर छ, उसको भविष्य स्वर्णिम छ र क्रूर तानाशाह जिउसको पतन अवश्यम्भावी छ" यही नै प्रमिथसको मूल आस्था हो। प्रमिथसकै नामबाट नामकरण गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा मुख्यतया प्रमिथसका उक्त आस्था र चरित्रका माध्यमबाट नै महाकवि देवकोटाका आस्था र प्रवृत्ति प्रकटित छन्। चट्टान-कीलित प्रमिथसप्रति सहानुभूति राख्ने र आ-आफ्ना सेवा समर्पित गर्ने स्वतन्त्रता, सुन्दरता, प्रेम, शान्ति, करुणा, धृति, क्षमा जस्ता देवीहरू चाहिँ मानवीय मूल्यका जीवन्त प्रतिमूर्ति हुन् र यिनीहरूका चरित्राङ्कनबाट कविले प्रमिथसका कार्य-व्यापारमा मानवीय मूल्यहरू स्वयं प्रतिष्ठापित बनेको भाव व्यञ्जित गरेका छन् र यसमा कविको स्वातन्त्र्यचेत, सौन्दर्यचेत र मानवीय मूल्यचेत छर्लङ्गिएको स्पष्टै छ। सारांशमा, प्रमिथसेली ग्रीक पुराकथाका माध्यमबाट समस्त मानवीय सभ्यताको आलोक-केन्द्रका रूपमा 'अग्नि'लाई अगाडि सार्दै उच्च प्रकृतिचित्रण, सूक्ष्म आत्मचिन्तन, तीव्र युगचिन्तन र समृद्ध सांस्कृतिक सन्दर्भहरूलाई प्रस्तुत गर्ने यो महाकाव्य एकसाथ युगीन र शाश्वत पनि बनेको छ। कतै-कतै क्लिष्टता, अस्पष्टता र भावको पुनरावृत्ति जस्ता कुराले गर्दा परिष्कारशेष प्रतीत भए तापनि वस्तुतः प्रस्तुत महाकाव्यमा कविको महाकाव्य-विधागत गौरवप्रतिको सचेतता प्रकटिनाका साथै प्रायः संयमित-परिमार्जित प्रतिभाप्रवाह प्रवाहित रहेको छ। वर्णनात्मक (कविको चित्रण-वर्णन र टिप्पणीमा आधारित) र नाटकीय (पात्रगत एकालाप वा आत्मालाप तथा संवाद र सम्बोधनमा आधारित) दुवै थरी शैलीलाई अँगालेर अन्तर-अनुप्रासीयताद्वारा समृद्ध गीतिमय गद्यलयमा लेखिएको यस महाकाव्यमा तत्सम र समस्त पद-पदावलीहरूको बाहुल्य रहे तापनि तिनको सार्थक एवं मितव्ययी प्रयोग गर्दै र नव-नव शब्दोद्भावन तथा सङ्गीतमय अनुकरणात्मक शब्दहरूको सौष्ठवपूर्ण विन्यास गर्दै प्रवाहपूर्ण तर प्राञ्जल भाषामा कविले लघु एवं विस्तारित बिम्बहरूका माध्यमद्वारा सुकुमार भावसघन एवं ओजस्वी उच्च कवित्वभित्र तीव्र वैचारिक चेतको सूक्ष्म व्यञ्जना गरेका छन्। मूलतः कविको स्वच्छन्दतावादी तीव्र सौन्दर्य-चेतका साथै मानवतावादी प्रजातान्त्रिक क्रान्तिकारी चेतना प्रकटिएको प्रस्तुत महाकाव्य गुणस्तरका दृष्टिले हेर्दा केही कसरमसरका कारण उच्चतम बन्न

नसकी उच्चतर स्तरमा मात्र रहेको पाइन्छ। यसो भए तापनि महाकवि देवकोटाको झण्डै बेलगाम प्रातिभ-प्राकृत वेगशाली प्रवाह-विह्वल पूर्वार्द्ध काव्ययात्राको प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी-मानवतावादी ऋषिस्वरको सर्वोच्च निशानी उनको वर्णमात्रिक-महाकाव्य **शाकुन्तल** बनेजस्तै प्रातिभ-प्राकृत स्वच्छन्द प्रवाहभित्रै आत्मसंयम र परिष्कारतर्फ उन्मुख उनको उत्तरार्द्ध काव्ययात्राको समाजपरक प्रगतिवादी-मानवतावादी क्रान्तिरागिनीको सर्वोपरि प्रतीक बनेको छ प्रस्तुत गद्य-महाकाव्य **प्रमिथस**। उच्च प्रकृतिचित्रण, सूक्ष्म आत्मचिन्तन, तीव्र युगचिन्तन र समृद्ध सांस्कृतिक सन्दर्भहरूको ओजस्वी प्रस्तुति अँगाल्ने प्रस्तुत महाकाव्यमा कविको स्वच्छन्दतावादी तीव्र सौन्दर्य-चेतका साथै उनका राणाकालीन नेपालको दरबारिया षड्यन्त्रपूर्ण सत्ता सङ्घर्षप्रतिको प्रच्छन्न घृणाभाव, अन्यायी-अविवेकी शासन-सत्ताविरुद्धको विद्रोहचेत, प्रजातन्त्रचेत, मानवीय मूल्यचेत तथा उदार मानवतावाद र जनपक्षीय भावना जस्ता प्रगतिवादी-मानवतावादी प्रजातान्त्रिक क्रान्तिकारी चेतना प्रकटिएका छन्।

'पागल' चाहिँ वस्तुतः पागलपनको आरोपबाट उत्प्रेरित वा भनूँ उद्दीप्त महाकवि देवकोटाको उच्चतर स्तरको एक अतिशय सशक्त गद्यकविता हो। खास गरेर माता-पिताको देहावसनान (१९९१–९२), आर्थिक सङ्कट र अध्ययनका धपेडी आदिले गर्दा देवकोटाको मानसिकता खल्बलिएको वेलादेखि र अझ १९९५ सालको पौष महीनामा उनलाई राँची अस्पताल पुऱ्याएको समयदेखि यता उनका इष्टमित्र, साहित्यिक साथीहरू र राजनैतिक क्षेत्रका व्यक्तिहरूले पनि उनलाई वेला-वेलामा 'पागल' भनेर तिरस्कार गरेको तथा काम पर्दा उनीबाट खूब फाइदा उठाइए तापनि झुनै लाभको अवसर आउँदाखेरि भने उनलाई 'पागल' भनेर पन्छाइएको जस्ता घटनाहरूका पृष्ठभूमिमा तिनैको प्रतिक्रियास्वरूप तयार पारिएको प्रस्तुत कविता कविले पागलपनको आरोप सकारे जस्तो गरी पागल भन्ने लोकलाई नै वस्तुतः व्यङ्ग्य गर्दै र पागल सिद्ध गर्दै आफूलाई अपागल प्रमाणित गर्ने उनको कवितात्मक प्रयासका रूपमा रहेको छ। सङ्गीतमय नव-नव पदावलीयुक्त प्रवाहपूर्ण ओजस्वी भाषाशैलीलाई अँगालेर लेखिएको तथा कविको आत्मालापी कथन वा भनूँ स्वगत कथनका रूपमा रहेको प्रस्तुत व्यङ्ग्यात्मक कवितामा वाग्वैदग्ध्यका साथै बिम्बवैचित्र्य र मनोरमताको मात्रा निकै पाइन्छ। गणितचेत, सामान्य-असामान्य मनोविज्ञानचेत, 'प्रकृतितर्फ फर्क'को चेत तथा

पूर्वीय-पाश्चात्य पुराकथात्मक सन्दर्भहरूबाट कविको अध्ययनको व्यापकता प्रकट गर्ने प्रस्तुत कविताको संरचनागत शिल्प-सौष्ठव र प्रविधि-कौशलमा मुख्यतया व्यतिक्रम, वैपरीत्य र समानान्तरण-प्रक्रियाले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ। प्रस्तुत कवितामा कवि वैयक्तिकताबाट थाल्दै र र युगीनताका जल्दाबल्दा सवालहरू हुँदै तीभन्दा अझ पर जीवनका शाश्वत सत्यका द्वन्द्वात्मकताको स्वपक्षमूलक कलात्मक अभिव्यञ्जनाको सीमासम्म पुग्न सफल बनेको अनुभव हुन्छ र यो उनको सम्वेदनशील कल्पनाशक्ति र जीवन-चैतन्यको उत्कर्षको सूचक हो। वास्तवमा देवकोटा पद-पदावली, लय-अन्तर्लय, भाषा-शैली, शिल्प-प्रविधि, परिवेशचेत, भावको सूक्ष्मता र विलक्षणता, वेधकता र व्यङ्ग्यात्मकता, साङ्केतिकता र ध्वन्यात्मकता तथा चिन्तनको सामयिक र शाश्वत धरातलको सह-अस्तित्व आदिको वैशिष्टयमा आधारित उच्चतर कवित्वको शिखरतर्फ गद्यकविताका माध्यमबाट चढ्न यसै कवितामा पहिलोपल्ट सफल भएकाले नै शायद साहित्य-महारथी बालकृष्ण समले उनलाई मुनामदन (लोकलय) र शाकुन्तल (शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्द) पछि तेस्रो पल्ट यो 'पागल' (गद्यकविता) बाट जन्मे भनेका हुन्।[१०] सारांशमा पूर्वीय-पाश्चात्य पुराकथात्मक सन्दर्भहरूप्रतिको आकर्षण र 'प्रकृति-तर्फ फर्क'को चेतका साथै यसमा कविको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी व्यङ्ग्य-विद्रोहचेत तीव्र रूपमा प्रकटिएको पाइन्छ।

देवकोटाका २०११ सालका कविताकृतिका रूपमा 'सरस्वती-वन्दना' र 'वसन्त' कविता प्रकाशित भेटिन्छन् भने रचनाकालका दृष्टिले चाहिँ 'उजाड देश' कविता फेलापर्छ। यीमध्ये 'वसन्त' उच्चमध्यमस्तरीय कविता ठहर्छ र यो नै यस सालको देवकोटाको प्रतिनिधि-कविता हो। यसमा मुख्यतया कविको प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ।

---

१०. जस्तै :

"महाकवि देवकोटा तीनचोटि जन्मे– **मुना-मदन**सित,
शाकुन्तलसित-अनि 'पागल'सित; तर एकचोटि पनि मरेनन्,
उनी नेपाली साहित्यसित सदैव जीवित रहनेछन्।"

– बालकृष्ण सम, "सरस्वतीप्रसाद देवकोटा",
भानु (देवकोटा विशेषाङ्क) ५ : १२
(२०२५ फागुन) पृ. १०१।

देवकोटाका २०११–१२ सालका कविताकृति ठहरिने २६ वटा अप्रकाशित फुटकर कविताहरू सँगालिएको एउटा पाण्डुलिपि[११] फेलापरेको छ। देवकोटाको आफ्नै स्वहस्ताक्षरमा रहेको यस पाण्डुलिपिका कविताहरूका शीर्षक यी हुन्– 'वर्षा', 'ध्वनिहरू', 'सरस्वती-प्रार्थना', 'उपदेश', 'आदर्श विद्यार्थी', 'भोटेले जुद्धसडकमा साइकल देखेको', 'ढिक्की', 'कलम', 'ध्वन्यर्थक कविता : पाषाणयुगी वर्षागान', 'वसन्तविहार', 'मट्टीतेलको टुकी', 'दशैंताक', 'राजा त्रिभुवन', 'ल्हासाको मूसाकथा', 'महाराणा प्रताप', 'खुकुरीगान', 'हामी नेपाली', 'ऐना', 'आँधी', 'मेच', 'रिस', 'ऊँट', 'जोदाहा साँढे', 'भँगेरी', 'बूढचाइँ', 'अनपढ', 'गधा', 'हाम्रो आत्मा' तथा 'विद्यार्थी जीवन'। यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि प्रथम उल्लेखनीय कविता 'वर्षा' हो भने त्यसपछि चाहिँ 'ध्वनिहरू' र 'आँधि' कविता उल्लेख्य छन्। यिनमा 'वर्षा' उच्चमध्यम स्तरको कविता हो भने 'ध्वनिहरू' र 'आँधि' चाहिँ मध्यमस्तरीय। यी कवितामा कविको प्राकृतिक सौन्दर्यतर्फको आकर्षण तथा जीवनका लागि आवश्यक सबै किसिमका शिक्षा-प्रेरणा प्रकृतिमै पाइन्छ भन्ने जीवनदृष्टि (प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति) का साथै शोषित-पीडित दीनदुःखीहरूप्रति सहानुभूति र अन्याय-अत्याचार तथा शोषण-उत्पीडनका विरुद्ध विद्रोह र आक्रोशभाव (क्रान्तिकारी प्रगतिवादी प्रवृत्ति) प्रकटिएका छन्।

देवकोटाका २०१२ सालका कविताकृतिका रूपमा 'अहिले', 'कामिदाइलाई', 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी' 'ढुङ्गा फोर्दीलाई' जस्ता कविता प्रकाशित भेटिन्छन् भने रचनाकालका दृष्टिले **कुञ्जिबाला** गीतिनाटचका साथै 'सन्ध्या', 'बाह्र बजे रातमा', 'माघको खुलेको बिहान', 'नीलकाँढाको आवाज', 'गधा बोल्छ', 'हामी नेपाली', 'मातृभूमिप्रति', 'चिडियाहरू', 'फूलकी कोपीप्रति', 'भूतलाई झटारो', 'पूसको जूनलाई', 'निशा', 'पगली', हिरण्मय पुरुषप्रति', 'नेपाल', 'इतिहासको सुनौला पाना', 'काइयाँको रूख', 'किसानको घर' तथा 'हिजो र आज' जस्ता कविता फेलापरेका छन्। यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि देवकोटाका यस सालका उल्लेखनीय कृतिमा

११. यो पाण्डुलिपि कुसुमकुमारी शर्मा (श्रीमती बालचन्द्र शर्मा) सँग सुरक्षित छ। यसमा सँगालिएका कविताहरूमध्ये 'वर्षा', 'ध्वनिहरू' र 'आँधि' यी तीन प्रमुख कविता नमूनाका निम्ति प्रस्तुत पुस्तकको परिशिष्टमा समावेश गरिएका छन्।

पुस्तकाकारमा **कृषिबाला** गीतिनाटच र फुटकर रचनामा चाहिँ 'हामी नेपाली', 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी', नीलकाँढाको आवाज', 'गधा बोल्छ' तथा 'भूतलाई झटारो' शीर्षक कविताहरू आउँछन् । यिनमा कवित्वका दृष्टिले **कृषिबाला** उच्चमध्यमस्तरीय रचना हो भने 'हामी नेपाली' उच्च स्तरको र 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी','नीलकाँढाको आवाज', 'गधा बोल्छ' तथा 'भूतलाई झटारो' चाहिँ उच्चमध्यम स्तरका कविता हुन् । यसअघि देवकोटाको **सावित्री-सत्यवान्** र **भरत-मिलाप** पद्यनाटक मात्र देखापरेका थिए भने यो साल उनको गीति-नाटच **कृषिबाला** देखापरेको छ र गीतिनाटचका दृष्टिले यो कृति उनको पहिलो र अन्तिम रचना बन्न पुगेको छ । आत्मसंयमितता र परिमार्जनचेत केही मात्रामा झल्किएको तथा प्रकृति, प्रेम र मानवताका सन्दर्भमा जाँदा केही कविता उठ्न खोजेको पाइए तापनि अन्यत्र घटना-गुम्फन र संवादका क्रममा अनि किसानहरूको जागरण, क्रान्तिचेत एवं सामाजिक द्वन्द्वको तीव्रता प्रकटिएका स्थलमा चाहिँ कवित्व मध्यम र गीतिचेत पनि त्यस्तै रहेको प्रस्तुत गीतिनाटचमा स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवाद दुई धाराको अन्तर्मिश्रण त्यति प्रभावकारी भइनसकेको र दुबै प्राय: अलग-अलग जस्तै प्रतीत हुने स्थितिले गर्दा पनि कवितात्मकता यहाँ त्यति उच्च बन्न सकेको पाइँदैन । प्रस्तुत गीतिनाटचलगायत यस सालका देवकोटाका उपर्युल्लिखित प्रमुख कविताकृति-हरूमा कविका शोषित-पीडित निम्नवर्गीय जनता तथा परिश्रमी गरीब किसानहरूप्रति सहानुभूति, सामाजिक जागरण एवं समाजसुधारको भावना, अन्याय-अत्याचार एवं शोषणका विरुद्ध विद्रोहचेत-क्रान्तिचेत, दरबारी-सामन्ती सभ्यताप्रतिको आक्रोश-असन्तोष, युगीन समाजबोध, सामाजिक यथार्थप्रतिको सजगता तथा सामाजिक व्यङ्गचचेत जस्ता क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिनाका साथ-साथ यिनमा उनका पवित्र आत्मिक प्रेमप्रतिको आकर्षण एवं मानवतावाद, परमप्रकृति (परमेश्वर) एवं प्रकृति र प्राकृतिक सौन्दर्यतर्फको आकर्षण अनि मानवनिर्मित कृत्रिम सभ्यतातर्फको विमुखता र आदिम-प्राकृत सभ्यतातर्फको अभिमुखता जस्ता स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति पनि प्रकटिएको पाइन्छ । साथै यहाँ कविका आणविक शस्त्रास्त्रको विरोध, विश्वशान्तिको कामना एवं समानता-स्वतन्त्रता र भ्रातृताका भावना जस्ता अन्तर्राष्ट्रवादसम्बन्धी प्रवृत्ति पनि प्रकटिएका छन् ।

देवकोटाका २०१२–१३ सालका कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले **लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह**मा सङ्ग्रहित 'झण्डागान', 'वन र जन' र 'त्रिभुवनका जाग्दा झिल्का' जस्ता गीतिकविता र **चिल्ला पातहरू**मा सङ्कलित 'प्रार्थना', 'नेपाली राष्ट्रिय गान', 'राष्ट्रभाषा नेपाली', 'मीनपचास', 'भोटेले साइकल देख्छ', 'वसन्त-परी', 'गहुँको सम्झना', 'चिल्ला पातहरू', 'सडेको सुकुल', 'हाम्रो दोष', 'कुखुरोप्रति', 'एक असारे साँझ' तथा 'तारा' जस्ता कविता देखापर्छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिका दृष्टिले पनि 'वन र जन' र 'तारा' यस सालका देवकोटाका उल्लेखनीय कविता हुन् । गुणस्तरका दृष्टिले मध्यमस्तरीय देखापर्ने यी कवितामा कविका मुख्यतया प्रकृतिको मानवीकरण तथा प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन, प्रकृति र प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको अत्याकर्षण अनि प्रकृति नै आत्माको परिचायक, ईश्वरको वासस्थल तथा संसारको पोषक र मानिसको शरणस्थल हो भन्ने जीवनदृष्टि जस्ता प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

देवकोटाका २०१३ सालका कविताकृतिका रूपमा **छहरा**मा, **चिल्ला पातहरू**मा, **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह**मा, **लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह**मा सङ्गृहीत र **रचना** १४ : ४ मा प्रकाशित अनि अप्रकाशित पाण्डुलिपिका रूपमा रहेका समेत गरी जम्मा १४७ वटा फुटकर कविताहरू भेटिएका छन् । यीमध्ये रचनाकालका दृष्टिले देवकोटाका यस सालका कविताहरू हुन्– 'सम्झनामा', 'अहो मलाई ताजूब लाग्छ', 'वसन्त पूर्णिमाप्रति', 'हामी दाउरे-दाउरेनी', 'श्री ५ महेन्द्रको शुभराज्याभिषेकका उपलक्ष्यमा', 'राजा केवल एक कलम देऊ' 'एक सुन्दरी च्यामेनीप्रति', 'बिहानको आकाशलाई', 'रानीवनमा', 'कमजोरी', 'छोरीसँग राज्याभिषेकको सडकमा', 'मानिस विराट्', 'भूत सवार', 'एक तरङ्ग', 'ग्रहण नुहाउँदीप्रति', 'चुकूल', 'मेरो धर्म', 'साने कसाहीसँग', 'डकर्मी', 'सालपाते फटयाङ्ग्रोलाई', 'शुक्रवार एघार बजे राती', 'ध्यानाकर्षण', 'वाणीप्रति', 'हुनुको मात', 'चराको भजन', 'छात्र विद्रोह', 'गौंथली गौंथली', 'स्वाँचा' (अपूर्ण खण्डकाव्य ?), 'अतिथिहरू', 'उद्‌बोधन', 'वैशाख चतुर्दशीको चाँदनीसँग', 'मधुबाला प्रकृतिप्रति', 'आकाशगङ्गा', 'मालकिन्दी', 'जुरेलीको गान', 'पापको गुनासो', 'किन मुसकान', 'दशैंताक', 'ए पम्पा', 'गैंडोपासना', 'जित्नु छ साथी ! जिलाउनु छ साथी !', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पोखरा', 'रजनीसँग', 'उघ्रे'र बिग्रेको बिहान', 'हुरीपछि गृहागमन', 'प्रेमपत्र', 'ठूला र सानासँग', 'तीन स्वर्गवासी

बच्चाको सम्झना', 'भैलो गीत', 'माग्नेसँग', 'यो युग', 'साउन', 'सावन', 'साउन', (यी तीनवटै 'साउन' कविता बेग्लेा-बेग्लै हुन्), 'पानी', 'तारा तारा', ताराहरूसँग', 'साउन आउँछ', 'वियुक्ता', 'ए सुन्दर ! चढाउँछु यो बाली', 'कवि-जीवन', 'कोइलीलाई', 'बच्ची र प्रौढा पृथिवी', 'एक बिहान', 'बिहानी बिगुलध्वनि', 'धिक्कार र धन्यवाद', 'आशावादी नेपाल', 'वर्षाको रातमा', 'जूनकिरीलाई', 'गोसाइँकुण्डको यात्री', 'हिमालयको प्रेमजोगीको गान', 'नखलिस्तान'. 'हिन्दू विधवा', 'मेरो नरोपिएको खेत अगाडि', 'साँचो हराएको वेला', 'पुष्पक्रन्दन', 'मान्छे खोजें', 'प्रेमपरी', 'अमरजोडी', 'जल-भुवाको प्रेमपत्र', 'लहरको बोली', 'जलमेला', 'आषाढ सङ्क्रान्ति', 'पोशाक झर्दा', 'भिखारीको पुकार', 'युवकप्रति', 'पन्छी', 'तिहारको कुकुरलाइ', 'जल्दी रूपरानीलाई', 'वैशाख पूर्णिमाको गान', 'रोपाइँको दिन', 'विरहिणी-को गान', 'पाहुना', 'विश्लेषिका दृष्टि', 'तुलारामको सिद्धान्त', 'बाबु तिनको काँ हो ?', 'बैंस', 'भाद्रान्ततिर', 'धानका बाला', ''धानबाला' 'खोलो', 'दयाप्रति', 'टुका बादल', 'स्रष्टाको ध्वनि', 'बादल देशमा' 'पूँजीपतिलाई', 'बूढानीलकण्ठतिर', 'राष्ट्रभाषाको प्रेम', 'एक असारको बिहान', 'पितृविलाप', 'प्रार्थनाकी निशि', 'मातृभूमिको माटो रुन्छ', 'श्रीपेच', 'आर्यघाटतिर', 'आरोहीप्रति', 'आकाशवाणी', 'मुर्दा नेपाल', 'रानीवनको नृत्यगीत', 'लुम्बिनी नृत्यगीत', 'वर्षाको याममा', 'कलाकार', 'चीन गए तिमी हे साथी!', 'जुरेली', 'दुई मकैचरीको विचार', 'निद्राको माग', 'पितापुत्र-संवाद', 'भर्खर जन्मिएको बालक' र 'हावालाई' । यस सालका देवकोटाका प्रकाशित कविताचाहिँ यी हुन्– 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'वसन्त', 'हुरीको गीत', 'रातकी आत्माप्रति', 'फागुन फुल्छ संसार सारा', 'वर्षा', 'एक बिहान', 'बाढीकी विष्णुमती', 'शाहजहाँको इच्छा', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङ-को बाघचूलीमा', 'अहिलेको क्षण', 'एक तिमी', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'गोली हो', 'सघन तमिस्राप्रति' तथा 'ज्वरशमना प्रकृति' । यस सालका देवकोटाका यी कविताहरूमध्ये कवित्वगत गुणस्तरका दृष्टिले 'हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' र 'ज्वरशमना प्रकृति' उच्चतम स्तरका कविता हुन् भने 'वसन्तपूर्णिमाप्रति' र 'पानी' उच्चतर स्तरका अनि 'राजा केवल एक कलम देऊ !', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'मानिस विराट्', 'एक विहान', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङको बाघचूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति', 'गैंडोपासना', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पितृविलाप'

र 'बाढीकी विष्णुमती' चाहिँ उच्चस्तरका रचना हुन् । यी उत्कृष्ट (उच्च, उच्चतर र उच्चतम स्तरका) कविताहरू नै वास्तवमा महाकवि देवकोटाका यस सालका प्रतिनिधि-रचना हुन् ।

महाकवि देवकोटाका २०१३ सालका उपर्युल्लिखित कविताहरूमध्येका चारवटा उच्चतम कविताहरूमा 'हुरीको गीत' हुरीको आत्मकथनात्मक शैलीमा रचित कविको गीतिधर्मी उग्र गद्यकविताका रूपमा रहेको छ । यसमा वस्तुगत समीकरणका साथै कविको कलाचेतको सृजनात्मक आत्मनियन्त्रण अत्यन्त उचाइमा रहेको अनुभव हुन्छ । यहाँ पदयोजना, अन्तर्लय र बिम्बारूढ भावको तीव्रतम स्थिति देखापरेको छ । हुरीले धरतीका र विद्रोहले समाज-जीवनका विसङ्गति र फोहोरहरूलाई बढारेर-हुन्याएर दूर भगाई सृजन-नवजीवनका मूल सौन्दर्य-बीजहरूलाई परिपोषित गर्ने शाश्वत सन्दर्भहरूलाई उठाउँदै कविद्वारा यहाँ हुरीका यिनै शाश्वत सन्दर्भ र अर्थचित्रद्वारा अमूर्त विद्रोहचेतको मूर्तीकरण र त्यस्तै शाश्वत विद्रोहचेतको अभिव्यञ्जनाद्वारा मूर्त हुरीको अमूर्तीकरण गरिएको पाइन्छ । कविले यहाँ विज्ञान र पुराकथाको अन्तर्योगमा आफ्ना युगचेत, सांस्कृतिक चेत एवं विद्रोह र क्रान्तिचेतको तीव्र अभिव्यञ्जना गरिरहेका छन् र यसमा उनको मूलतः परिष्कृत एवं स्तरीकृत प्रगतिवादी काव्यचेतना प्रकटिएको पाइन्छ । यसै गरी कविप्रौढोक्ति-शैलीमा संरचित तथा कविको समृद्ध सङ्गीतचेत सञ्चारित रहेको गद्यकविता 'अतिथिहरू'मा उनको कल्पनाशक्ति उच्च बिन्दुमा रहनाका साथै निर्माणशक्ति पनि त्यत्तिकै तीव्र रहेको अनुभव हुन्छ । यहाँ प्रकृतिको मानवीकरणका साथै भूगोल-मौसमविज्ञानसँग सन्दर्भित प्रकृतिचित्रण पाइन्छ भने अन्तस्ताप र मौसमी तापको समीकरण भएको भेटिन्छ । मानसिक ताप र वर्षण तथा भौतिक ताप र आध्यात्मिक वर्षणको साधारणीकृत आधारभूत सत्यहरूको अभिव्यञ्जना यहाँ भएको छ । रहस्यवादको स्पर्शसमेत परेको मानवतावादको दर्शनभित्र सङ्घर्षी प्रगतिवादको सूक्ष्म अन्तर्भाव र त्यससित आर्ष-आध्यात्मिक चेतको समीकरण यहाँ देखापर्छ । यस कवितामा कविको मूलतः स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतनाको परिष्करण र स्तरीकरणको स्वरूप छर्लङ्गिएको छ । यस्तै शाहजहाँको आत्मकथनात्मक शैलीमा संरचित तथा कविको मात्राछन्दको निकटतम गीतिचेत तीव्रतर रूपमा सञ्चारित रहेको गद्यकविता 'शाहजहाँको इच्छा'मा भावानुसारी अन्तर्नादमय भाषाशैलीलाई

सकेसम्म सुकोमल, सुललित एवं सुमधुर तुल्याइएको र विशिष्ट पदावलीहरूको आवृत्तिद्वारा भावको सघनीकरण गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत कविताको समग्र संरचना भावहरूको गुणात्मक अन्तर्विकासद्वारा सुसमृद्ध बनेको देखिन्छ भने यसमा भावोन्मेष र शिल्पसौन्दर्यको अद्भुत तादात्म्य वा असाधारण दीप्ति प्रकटिएको पाइन्छ अनि सृष्टि र जीवनका मूल सत्यहरूसित सन्दर्भित चिन्तनलाई भावमय तुल्याइएको र भावलाई सर्वोपरिता प्रदान गरिएको अनुभव हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी अश्रुदर्शन वा वेदनाबोधको मर्मस्पर्शी अभिव्यक्तिका साथै यसमा अमूर्त्तको मूर्त्तीकरण तथा नारी र पुरुषको समानान्तरण-प्रविधिद्वारा भावलाई अत्यन्त सुसंवेद्य बनाइएको छ । "यस जगत्का निम्ति जीवन जागरण र मृत्यु चिरनिद्रा हो भने उस जगत् (मृत्युपारिको जगत्)का लागि जीवन सुताइ र मृत्यु अनन्ततर्फको जागरण हो" तथा "राजमुकुटभन्दा आत्मिक प्रेम ठूलो हो" भन्ने कविको स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी जीवनदर्शनका साथै यसमा उनको आत्मिक प्रेमप्रतिको अत्यधिक आकर्षण प्रकटिएको पाइन्छ । आत्मिक प्रेम एवं कला-सौन्दर्यको अमरताको प्रतिपादन गरिएको यस कवितामा मानवीय कला (ताजमहल), प्राकृतिक कला (पृथिवी) र दिव्य कला (सृष्टि स्वयं) को अनि मानवीय सौन्दर्य, प्राकृतिक सौन्दर्य तथा कला-सौन्दर्य र दिव्य सौन्दर्यको समीकरण देखापर्छ। यस प्रकार यसमा कविका मूलतः स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्तिहरूले अत्यन्त परिष्कृत एवं स्तरीकृत काव्यात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त गरिरहेको पाइन्छ । यसै गरी नेपाली लोकलय झ्याउरेमा रचित तथा आद्यन्त तीव्रतर सङ्गीतचेत सञ्चारित रहेको प्रकृति-कविता 'ज्वरशमना प्रकृति' भाषाशैलीको सुकुमारता, नव-नव बिम्बहरूको प्रभावशालिता तथा भावको सघनता र अभिव्यक्तिको संयमितता-परिष्कृतताका दृष्टिले पनि उत्तिकै सशक्त रहेको छ। संरचनागत स्थापत्यका दृष्टिले पनि पर्याप्त सुगठित रहेको यस कवितामा खास गरी रूसो र वर्डस्वर्थको प्रभाव-प्रेरणा झल्किए तापनि त्यसलाई पर्याप्त निजत्वका साथ पूर्वीकरण समेत गरिएको पाइन्छ । वस्तुगत समीकरणका साथै यहाँ मुख्यतया वाह्य (वातावरणीय र जैविक-शारीरिक) तथा आन्तरिक ज्वर (सांसारिक क्षुद्रता, दैन्य र पीडाको अन्तर्ज्वर) को शमन-कार्यमा प्रकृति (स्त्रीत्व-आरोपित, मानवीकृत एवं दिव्य स्पर्शसमेत प्राप्त परिचारिका प्रकृति) को असामान्य भूमिकाको प्रतिपादन गरिएको छ। यहाँ कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिकेन्द्री जीवनदृष्टि प्रकटिनाका साथै उनले आफ्नो प्रकृति-तादात्म्यको

हर्षाश्रु वा उदात्त धन समाजमा उदारतापूर्वक बाँड्न चाहेको देखिन्छ। सारांशमा यस कवितामा कविको मुख्यतया रूसो–वर्डस्वर्थबाट प्रेरित-प्रभावित परन्तु पर्याप्त निजीकृत-पूर्वीकृत प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी रहस्यवादी जीवनदर्शन अत्यन्त परिष्कृत एवं स्तरीकृत काव्यात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रकटिएको पाइन्छ ।

यस सालका उच्चतर दुई कविताहरूमध्ये 'वसन्तपूर्णिमाप्रति'मा कविका मुख्यतया प्राकृतिक सौन्दर्य-माधुर्यप्रतिको अत्याकर्षण, "प्रकृति ललित कलाकी धाई हुन् र ज्वरशमना हुन्" भन्ने जीवनधारणा, अतीततर्फ-दूरतातर्फ र आँसुहरूले प्यार फुलेका कुञ्जतर्फको अभिमुखता तथा दीनदुःखीहरूप्रतिको करुणा र समानताको चाहना जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् । यस्तै, सांस्कृतिक एवं भौगोलिक-वैज्ञानिक सन्दर्भहरूसित सम्बद्ध विशिष्ट सौन्दर्यचेत तथा तीव्र गीतिचेत अँगाल्ने 'पानी' कवितामा भावपरिपाकका साथै सौन्दर्यका एकपछि अर्का नव-नवोन्मेष र नयाँ-नयाँ छचल्काहरू देखापरेका छन् । स्थानीय रङ्ग तथा विलक्षण प्राकृतिक अङ्कन देखापर्ने प्रस्तुत कवितामा कविका कल्पनाको आत्मसंयमित उच्च उडान अनुभूत हुन्छ । यसमा कविले मुख्यतया प्रकृति (खास गरेर पानी)को असाधारण महिमाको प्रतिपादन गरेको पाइन्छ र यसबाट देवकोटाको मूलतः प्रकृतिकेन्द्री रोमाण्टिक प्रवृत्ति प्रकटिएको स्पष्टै देखिन्छ ।

यस सालका जम्मा तेह्रवटा उच्च स्तरका कविताहरूमध्ये चाहिँ 'राजा केवल एक कलम देऊ !' मा कविका मुख्यतया प्रकृतिसँगको ऐकात्म्य-भाव, प्रकृतिपरक सौन्दर्यचेत, सहज-प्राकृत कलातर्फको आकर्षण तथा कला-काव्यको अमरताप्रतिको आस्था जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ भने 'इन्द्रेनी'मा तीव्र गीतिचेत र विदित-अविदितको दोसाँधिलो मिठासका साथै कविका कल्पनाको उच्च रमणीयता तथा प्रकृतिपरक तीव्र स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत दृष्टिगोचर हुन्छ । यसै गरी झञ्झाको प्राकृतिक क्रियासँग क्रान्तिकर्मको समीकरण गर्ने प्रयास गरिएको तथा प्रकृतिको मानवीकरण र प्रकृतिपरक उग्र-भीषण सौन्दर्यचेत प्रकटिएको 'झञ्झाप्रति'मा कविको पृथ्वीको सामाजिक दैन्य-वैषम्य तथा अन्याय-अत्याचार एवं शोषण-उत्पीडन-प्रतिको विद्रोहचेत व्यक्तिएको भेटिन्छ भने परम्परागत वैदिक रहस्यवादको विराट् सत्ता तथा आधुनिक पदार्थविज्ञानको सृष्टि-दर्शन अनि स्वच्छन्दतावादी

प्रकृति-मानव-तादात्म्यवादी दर्शन यी तीनको समीकरण गर्ने चेष्टा गरिएको 'मानिस विराट्'मा प्रकृति-मानव-दिव्यताको तादात्म्यको प्रतिपादन गरिएको पाइन्छ र यसमा रहस्यवादको विराट् पुरुषको मुटु छाम्न र छिचोल्न नै सृष्टिक्रममा मानिसको जन्म भएको हो भन्ने कविको स्वच्छन्दतावादी-रहस्य-वादी जीवनदर्शन छर्लङ्गिनाका साथै मानिसको विराट्ताको प्रतिपादन भएको भेटिन्छ । यस्तै प्राकृतिक बिम्ब र प्रतीकहरूद्वारा प्रणयभावको व्यञ्जनाका साथै प्रकृतिको मानवीकरण र स्थानीय रङ्गको रेखाङ्कन गरिएको 'एक बिहान'मा कविका मुख्यतया प्राकृतिक सौन्दर्य-माधुर्यप्रतिको अत्यधिक आकर्षण तथा प्राकृतिक सौन्दर्यमूलक भावोल्लास जस्ता प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएका पाइन्छन् भने गौंथलीको गुँड र गुणसँग कविको आफ्नो गुँड (गार्हस्थ्य) र गुण (सृजनाका प्रक्रिया र प्रवृत्ति)को समतुल्यताको व्यञ्जना गरिएको 'गौंथली र देवकोटा'मा कविका स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् । दार्जीलिङको प्रसिद्ध बाघचूली (टाइगर हिल)बाट देखिने सूर्योदयकालीन प्राकृतिक सौन्दर्यको चित्राङ्कनका क्रममा पुराकथाको प्रयोगका साथै प्रकृतिको सौन्दर्य र रहस्यवादका बीच समीकरण गर्ने चेष्टा तथा एकपछि अर्को वस्तुबिम्ब र भावबिम्बको समायोजन गर्ने प्रयास देखापर्ने 'दोर्जेलिङको बाघचूलीमा' कवितामा शब्दचित्रद्वारा वस्तुरङ्गको समृद्ध वैविध्य प्रस्तुत गर्ने र विदित-अविदित वा मूर्त्त-अमूर्त्तको दोसाँधमा त्यस सौन्दर्यलाई छुने कवि-चाहना प्रकटिनाका साथै ठाउँ-ठाउँमा वस्तुसौन्दर्यको चित्रणमा कविको आत्मपरक उल्लासको संयोजन भई उच्च भाव-छचल्काहरू छचल्किएको तर सम्पूर्ण संरचनाको सृजनात्मक संयोजन भने त्यति शक्तिशाली हुन नसकेको स्थिति देखापर्छ । यस कवितामा कविको मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी-रहस्य-वादी सौन्दर्यदर्शन मिर्मिराएको तर त्यो पूर्ण विकसित भने हुन नसकेको स्थिति देखिन्छ । सामाजिक विकृति-वैषम्यप्रतिको आक्रोशका साथै सामाजिक व्यङ्ग्य प्रकटिएको 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति' कवितामा कविले कामयन्त्र (यौन-मेशीन) मै सीमित रहन चाहने सुन्दरी वेश्याको तीव्र भर्त्सना गरेको पाइन्छ । यसमा कविको यौनव्यापारप्रतिको असहमति तथा पश्चिमी पूँजी-वादी काममूलक सभ्यताप्रतिको आक्रोशका साथै सामाजिक परिवर्तन र नवनिर्माणको चाहना अनि सत्य र स्वधर्मप्रतिको अटल आस्था पनि प्रकटिएको पाइन्छ । साथै यसमा कविको सच्चा सौन्दर्य र आत्मिक प्रेमप्रतिको गहिरो अनुराग पनि अभिव्यक्तिएको भेटिन्छ । मुख्यतया कविको स्वच्छन्दतावादी

सौन्दर्यचेत तथा सौन्दर्यवादी एवं सुधारवादी जीवनदृष्टि यहाँ छर्लङ्गिएको छ। यस्तै, प्रकृतिको वस्तुगत सौन्दर्यातिरेकभन्दा प्रकृति (खास गरी सघन तमिस्रा) लाई मानवीकृत गरी मूर्त तुल्याउने प्रयास गरिएको 'सघन तमिस्राप्रति' कवितामा कविको आफ्नो अन्तर्जगत् र अझ त्यसको सामान्यीकृत रूप (जीवन-बोध र विश्वबोध) को व्यञ्जना भएको छ र यहाँ विदित-अविदितको दोसाँधिलो स्पर्श देखापरेको छ। मुख्यतया चाहिँ यसमा कविको तमिस्रा (जडता, शून्यता, निस्पन्दता आदि) जतिसुकै सघन भए तापनि त्यसभित्र अस्मिताको आलोक-तारा अन्तर्निहित छ भन्ने जीवनदृष्टि प्रकटिएको छ। यस प्रकार यसमा कविको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको स्पष्टै छ। धार्मिक उपासना-साहित्य र सामाजिक आलोचनाका विषम बिम्बहरूको अन्तर्न्यासद्वारा प्रभावकारी व्यङ्ग्यात्मक काव्यपद्धतिको प्रयोगका साथै आदर्श र वास्तविकता (गैंडा : धनपैसा)को वैषम्यको चित्रण गरिएको 'गैंडोपासना'-मा व्यङ्ग्यचेतको माध्यमद्वारा मुख्यतया कविका युगबोध, समाजबोध र सामाजिक यथातथ्यको चित्रण अनि धनकेन्द्री सामन्ती सभ्यता तथा तन्मूलक सामाजिक पतन र विकृतिप्रतिको तीव्र असन्तोष जस्ता प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएका छन्। सुन्दर प्रकृतिचित्रणका साथसाथ कविको आत्मजागरण र र युगजागरणका सन्दर्भहरूको अभिव्यक्ति अँगाल्ने 'धोबिनीले पगली बोली'मा कविले आफ्नो क्रान्तिचेतको आत्मगाथा धोबिनीका माध्यमबाट प्रकट गरि-रहेको पाइन्छ र यसमा उनको स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत र प्रगतिवादी चेतको समीकरण प्रयास देखापरेको छ। बाल्यकालको आदर्शीकरणका साथै बालकहरूको निश्छल-निष्पाप एवं धरतीको वास्तविकताका काँढाहरूसँग अपरिचित आनन्दी-मगनमस्त मनोजगत्को समेत सुन्दर चित्रण-वर्णन गरिएको 'पितृ-विलाप' कविता पदयोजना, गीतिचेत, बिम्बविधान र भावतीव्रताका दृष्टिले पनि उल्लेखनीय रहेको छ र यस कविताको संरचनामा बैठान-अंश दार्शनिक र काव्यात्मक दुवै दृष्टिले केही कमजोर देखापरे पनि र यस बैठान-अंशले अङ्गरस करुणलाई केही खजमज्याए पनि अङ्गी रस वात्सल्य परिपाकावस्थामा पुगेको पाइन्छ। यसमा मुख्यतया बालकप्रतिको अत्यधिक आकर्षणका साथै "बालक पृथ्वीमा अवतरित स्वर्गका फूल हुन्, देवदूत हुन् तथा पृथ्वीलाई तोतेली स्वर्गमा ढालिदिने साधन हुन्" भन्ने कविको स्वच्छन्द-तावादी बाल्यदर्शन प्रकटिएको पाइन्छ। 'बाढीकी विष्णुमती' कविता चाहिँ बाढीकी विष्णुमतीको आत्माभिव्यक्तिका रूपमा रहेको छ र यसमा बाढीकी

विष्णुमती स्वयं कविको विद्रोहात्मक भावप्रवाहको प्राकृतिक प्रतीक बनेको छ । नेपाली समाजमा आइरहेको परम्परागत रूढिलाई बढारेर नयाँ स्वच्छ समाजको निर्माण गर्ने युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति अँगाल्ने यस कवितामा कविले समसामयिकतालाई पार गरेर प्रकृतिकेन्द्री विद्रोहिणी माउ-शक्ति वा आद्याशक्तिको आह्वान गरेको पाइन्छ । यसमा वस्तुगत समीकरण त्यति हुन नसके पनि र भावहरूको अन्त:संयोजन र विकास-विस्तारभन्दा रेखाङ्कन ज्यादा देखापरे तापनि समष्टि-प्रभाव (टोटल इम्प्रेशन) मा भने भाव राम्रै व्यञ्जित बनेको स्थिति देखिन्छ । यसमा मुख्यतया कविको प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिसँगै परम्परागत रूढिलाई बढारेर नयाँ स्वच्छ समाजको निर्माण गर्ने विद्रोहमूलक प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

२०१४ सालको कविताकृतिका रूपमा चाहिँ देवकोटाको कुनै पनि कृति आजसम्ममा फेलापार्न सकिएको छैन ।

देवकोटाका २०१५ सालका कविताकृति (हुनत देवकोटाले **कृषिबाला** गीतिनाटचको परिष्कार यही २०१५ सालमा गरेको बुझिन्छ, परन्तु सो गीतिनाटच २०१२ सालमै लेखिसकिएको हुँदा त्यसको चर्चा उक्त सालकै कविताकृतिअन्तर्गत गरिसकिएको छ)का रूपमा **परिवर्द्धित मुना-मदन** लगायत रचनाकालका दृष्टिले **मनोरञ्जन**का ‘थाल्नी’, ‘धूवाँखोर’, ‘बकरा बाबा’, ‘भ्यागुर नारान’, ‘शठपण्डित’, ‘ढ्वाँग-ढ्वाँग गुरु’, ‘शराबखोरा’, ‘मुस्केनी’, ‘आक्षेपिका’, ‘लाटोको तिर्सना’, ‘झीँगा’, ‘कविहरू’ ‘सुराविलासी’, ‘नयाँ भलाद्मी’, ‘ऐना अगाडिको नयाँ बैंश’, ‘नासमझको गाँठो’, ‘तिगडं’, ‘नयाँ जमाना’, ‘घोडचढी’, ‘कञ्जूस’ र ‘कवितासँग’ जस्ता हास्यव्यङ्ग्य-कविताहरू तथा **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह** अन्तर्गत ‘तरङ्ग’का ‘ज्यापू’, ‘क्षितिज-तिर’, ‘दुई प्रवृत्ति’, ‘मोहोडामा’, ‘साँढे’, ‘शण्डेश्वर पर्व’, ‘म लहरा भए’, ‘सङ्गति-सङ्गीत’, ‘म’, ‘बादलको स्वागत’, ‘निद्रित भरिया’, ‘युग-बालक’, ‘सार्की’, ‘स्वतन्त्रता हो मानवता रे’, ‘एशिया’, ‘कुखुरो’ र ‘सिस्नोको गुनासो’ जस्ता कविताहरू अनि **नयाँ सत्यकलि संवाद** खण्डकाव्य देखापरेका छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि देवकोटाका यस सालका उल्लेखनीय कविता हुन्– **मनोरञ्जन**का ‘कविहरू’, ‘तिगडं’, ‘नयाँ जमाना’ र ‘थाल्नी’ तथा **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह**का ‘एशिया’ र ‘कुखुरो’ । गुणस्तरका दृष्टिले यी सबै ६ वटा कविता उच्चमध्यम स्तरमा रहेका

छन् र प्रवृत्तिगत दृष्टिले यी कवितामा कविका मानवीय मूल्य एवं प्रजातान्त्रिक आदर्शहरूप्रतिको अत्यधिक आस्था, आँसु र हाँसोसम्बन्धी स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टि, जीवनजगत्मा हास्यव्यङ्ग्यको आवश्यकता-उपयोगिता एवं महत्ताको प्रतिपादन, विशेषत: व्यक्तिचरित्र र लेखनशैलीको अनुकरण (क्यारिकेचर) मा आधारित स्मित हास्य यद्वा शिष्ट-स्वस्थ हास-परिहास अर्थात् मनोरञ्जनतर्फको आकर्षण, खास गरेर २००७–१५ सालको प्रजातान्त्रिक-सङ्क्रमणकालीन विकृति र विडम्बनापूर्ण नेपाली सामाजिक-आर्थिक तथा राजनैतिक जीवनप्रति तीव्र व्यङ्ग्य तथा असन्तोष र विद्रोहको भावना, तीव्र युगबोध-समाजबोध तथा समाज-सुधारको भावना, सामाजिक यथार्थ र वस्तु वा व्यक्तिजीवनको वस्तुतातर्फको आकर्षण, सामाजिक-मानवीय मूल्य-ह्रासप्रतिको चिन्ता, सामाजिक उच्छृङ्खलता तथा महँगी-कालाबजारी एवं दुईनम्बरे धन्धाहरूको भर्त्सना, प्रजातान्त्रिक आदर्शहरूको विफलताको पीडा, तत्कालीन निरङ्कुश जहानियाँ राणाशासनका विरुद्ध नेपालमा प्रजातन्त्र ल्याउन आफूले खेलेको भूमिकाको प्राप्ति-अप्राप्तिको लेखाजोखा, आणविक शक्ति वा शस्त्रास्त्रको विरोध, एशियाली नवजागरणको आह्वान अनि विश्वप्रेम-विश्वशान्ति र विश्वमानवतावादी भावना जस्ता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएका छन् ।

२०१६ सालचाहिँ महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवनयात्रा र साथै उनको कवितायात्राको चौथो वा अन्तिम दशकको अन्तिम वर्ष पनि हो । देवकोटाका यस सालका कविताकृतिका रूपमा रचनाकालका दृष्टिले जम्मा तीनवटा फुटकर कविता भेटिएका छन् र ती हुन्– 'प्रलय-वेदना', 'सङ्कल्प हाम्रो फलोस् !' र 'शून्यमा शून्यसरी' । हुनत पेटको असाध्य क्यान्सर रोगको कारण मृत्युशय्यामा पुगेका (र अज्ञ आफ्नो देहावसान अब केही दिनभित्रै हुने निश्चित भइसकेको कुरा थाहा पाइसकेका) देवकोटाले शान्तभवन अस्पतालमा लेखेका यी तीनवटै कवितामा मुख्यतया उनले आफ्नो जीवनकालमा समुचित अध्यात्म-साधना गर्न नसकेकोमा यतिखेर पीडाबोध गरिरहेको पाइन्छ र यस दृष्टिले यी तीनै रचना उस्तै प्रतीत हुन्छन् तापनि गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्यका दृष्टिले चाहिँ उनका यस सालका प्रतिनिधि-रचना 'प्रलय-वेदना' र 'शून्यमा शून्यसरी' हुन् । यी दुवै कविता गुणस्तरका दृष्टिले उच्चमध्यम स्तरमा रहेका छन् र यीमध्ये पहिलो 'प्रलय-वेदना'मा कविले आफू स्वयंलाई विषयवस्तु बनाउँदै आफ्नो जीवनकालमा विषयी बनी सांसारिक सुख-दु:खमै

डुबेर परमेश्वरलाई सम्झन नसकेको र आत्मोद्धारका निम्ति समुचित अध्यात्म-साधना गर्न नसकेकोमा माथि भनिए झैं पीडाबोध गर्नाका साथै परमात्माको व्याप्तिको अनुभव गरिरहेको पाइन्छ । 'शून्यमा शून्यसरी' चाहिँ देवकोटाको जीवनको अन्तिम नेपाली कविता हो (देवकोटाले शान्तभवन अस्पतालमा मृत्युशय्यामा बसेर यो 'शून्यमा शून्यसरी' नेपाली कविता लेखेपछि 'लाइफ इज द रिचेष्ट फिष्ट' र 'प्रमिथियन पेन आइ बियर' यी दुईवटा अङ्ग्रेजी कविता मात्र रचेको पाइन्छ) । लयको नियमित प्रवाह र अझ खास मध्यान्तानुप्रासीयताको भूमिकाले गर्दा गेयात्मक बनेको यस कवितामा पनि कविले अघिल्लो कविता (प्रलय-वेदना)मा झैं नै सांसारिकतामा भुलेर श्रीकृष्ण वा परमात्माविषयक भक्ति, ज्ञान र विवेकको यथोचित साधना तथा पूर्वीय आध्यात्मिक संस्कारको समुचित संरक्षण-सम्वर्द्धन गर्न नसकेकोमा पीडाबोध व्यक्त गरिरहेका छन् र साथै अघि सुख-स्वर्ग सम्झेर आफू रमाएको संसार त वस्तुत: मरुभूमितुल्य वा निशासमान पो रहेछ र एकमात्र परम सत्य त आखिर श्रीकृष्ण– परमात्मा नै पो रहेछन् भन्ने निजी अनुभूति पनि प्रकट गरिरहेका छन् । सारांशमा यी कवितामा मुख्यतया कविका अभिव्यक्तिको नितान्त आत्मपरकता तथा आस्तिकता-आध्यात्मिकता जस्ता स्वच्छन्दतावादी-अध्यात्मवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।[१२]

---

१२. देवकोटाको कवितायात्राका चार दशक वा चालीस वर्ष (१९७६–२०१६ साल)का कविता-कृतिहरू (कविता, गीत, खण्डकाव्य, महाकाव्य तथा पद्यनाटक र गीतिनाटक)को रचनाकाल र प्रकाशन-स्रोतसमेतको कालक्रमिक विवरण यस ग्रन्थको परिशिष्ट भागमा समावेश गरिएको छ । यसमा कृतिको कालक्रम रचनाकाल भेटिएमा सोही अनुसार र नभेटिएमा चाहिँ प्रकाशन-समयअनुसार मिलाइएको छ ।

परिच्छेद : ३

देवकोटाको कविता-यात्राका मोड-उपमोडहरूको निर्धारण

१. कविता-यात्राको पहिलो दशकमा भेटिने मोड-उपमोडसम्बन्धी सूचकहरू

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) ले लगभग ५० वर्ष (४९ वर्ष १० महीना चानचुन दिनको) आफ्नो जीवनकालमा १९७६ सालदेखि जीवनको अन्तिम वर्ष (२०१६ साल) सम्म ४० वर्षको लामो समयसम्म नेपाली कविताको उपासना गरेको पाइन्छ भने यस कविता-यात्राका प्रथम दशकमा उनको कवित्वको प्रथम प्रस्फुटन संस्कृत भाषामा भए तापनि त्यसलाई "बेकम्बा" भनी पिताजीले फ्याँकिदिएपछि उनले संस्कृतमा लेख्न छाडी करीब १०वर्षको उमेरमा नेपालीमा "म त अभागिनी पो भएँ" भन्ने विरहको कविता (१९७६) लेखेको भेटिन्छ। देवकोटा स्वयंको आत्म-स्वीकृतिअनुसार यही नै उनको प्रथम नेपाली कविता हो तापनि उनको उपलब्ध पहिलो नेपाली कविता चाहिं उनले आफ्नो १० वर्षको उमेर (१९७६)मा लेखेको "घनघोर दुःखसागर" भन्ने दुई पङ्क्तिको कविता हो। १९७६ सालका यिनै दुई कवितामा देवकोटाको प्रथम-प्रथम कवित्व प्रस्फुटित पाइनाले यो साल (१९७६) लाई उनको कवित्वको प्रस्फुटन-काल मान्न सकिन्छ।

उक्त प्रकार १९७६ साल अर्थात् १० वर्षको बाल्यकालमै प्रस्फुटित देवकोटाको कवित्वले २०१६ सालसम्मको आफ्नो लामो यात्रामा अनेकानेक मोड-उपमोडहरू पार गर्दै गएको पाइन्छ । देवकोटाको कवित्वको विकास-प्रक्रिया वा कविता-यात्राको अध्ययनका आधारमा ती मोड-उपमोडहरू पहिल्याएर तिनको विवेचना गर्नु नै प्रस्तुत ग्रन्थको मूल उद्देश्य रहेकाले उनका साल-सालका कविताकृतिको अध्ययनबाट पहिल्याइएका काव्यप्रवृत्तिगत निरन्तरता र परिवर्तनको अन्तर्विकास-प्रक्रिया तथा कवितात्मक प्राप्ति (रचनागत आयाम-परिमाण एवं गुणस्तर) को मात्रालाई मूल आधार बनाउँदै यहाँ उक्त मोड-उपमोडहरूको विवेचना गर्नु प्रासङ्गिक ठहर्छ ।

भाव, भाषा र सङ्गीत (लय वा छन्द) कविताका उपादान हुन् भने देवकोटाले आफ्नो १० वर्षको उमेर (१९७६) मा लेखेका उपर्युल्लिखित दुई कवितामध्ये शीर्षकसमतुल्य पहिलो 'म त अभागिनी पो भएँ' र दुई पङ्क्तिको दोस्रो 'घनघोर दुःखसागर' दुवैमा भाषा र लय उनका आफ्नै भए तापनि भाव वा अनुभूति चाहिँ अरूका देखिन्छन्— पहिलोमा जेठी भाउज्यूको र दोस्रोमा चाहिँ मूलतः पिताजीको र अंशतः लेखनाथको भर्तृहरिनिर्वेदको । तर अरूका अनुभूतिलाई आत्मसात् गर्नु र तिनलाई यस प्रकार लयात्मक भाषामा आबद्ध बनाउन सक्नु पनि संवेदनशील कविकै अभिवृत्ति हो र यसबाट पनि देवकोटाको कवित्व उनको १० वर्षको बाल्यकाल अर्थात् १९७६ सालमै प्रस्फुटित बनेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

११ वर्ष लागेपछि १९७७ साल चैत महीनामा दरबार हाई स्कूलमा पञ्चम कक्षामा भर्ना भएका देवकोटाले उक्त कक्षामा पढ्दै गर्दा जगत्लाई एक खाडीसँग तुलना गर्ने महाभारतकार व्यासको विचारबाट प्रभावित बनी गाङ्गुली ट्रान्स्लेशनका पानाका खाली ठाउँमा आफूले कविता लेखेको चर्चा पनि उनी स्वयंले गरे तापनि यो कविता उपलब्ध छैन न त उनले यहाँ छैठौं कक्षामा पढ्दा वीर राजकुमार, सुकुमारी राजकुमारी, राजदरबार तथा रानीपोखरी जस्ता विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखेका तथा आफ्ना सहपाठी (सी.बी.श्रेष्ठ) लाई सुनाएका कविता नै आज उपलब्ध छन् । तर उनका कविता सुनेर स्कूलका साथीहरूले उनलाई "आफ्ना दाजुसँग कविता लेखाएर यहाँ आफैंले लेखेजस्तो गरी सुनाउने 'सुकुलगुण्डा', 'नक्कली मुजुर' भनेर होच्याउन थालेपछि उनले १५ मिनेटको फुर्सदको समयमा कक्षामै बसी सबैका

सामु लेखेको 'दरबार स्कूल' कविताबारे चाहिँ सम्झनाका भरमा सी. बी. श्रेष्ठले आफ्ना लेखमा केही चर्चा गरेका छन्, जसअनुसार यो सुनेर शिक्षकले देवकोटालाई 'फक्रन लागेका कवि' (वडिङ्ग पोएट) भनेको पाइन्छ। यसपछि आठौं कक्षामा पुग्दा देवकोटाले आफ्ना सहपाठी पिनाकीप्रसाद आचार्य (हाल डाक्टर) लाई सुनाएको कविता पनि आज प्राप्य छैन। जे भए पनि आफ्नो स्कूल-जीवनमा पनि देवकोटाले नेपालीमा कतिपय फुटकर कविताहरू लेखेर कविताभ्यास गरेको र यसबाट उनले त्यहाँका विद्यार्थीहरू र शिक्षकलाईसमेत आफूप्रति आकर्षित तुल्याउन केही सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ।

सन् १९२५ तदनुसार १९८२ सालमा कलकत्ताबाट म्याट्रिक पास गरेर त्रिचन्द्र कलेजमा प्रवेश लिएपछि चाहिँ देवकोटाले हेजलिट, डि क्विन्सी, ब्राडले र हडसनका पुस्तकहरू कण्ठस्थ गर्नाका साथै विशेष गरेर अंग्रेजीका शेक्सपियर जस्ता पूर्वस्वच्छन्दतावादी र वर्ड्सवर्थ, कलरिज र शेली जस्ता स्वच्छन्दतावादी कवि-लेखकहरूबाट र बांगला साहित्यकार (तोरुदत्त प्रभृति) बाटसमेत प्रेरणा प्राप्त गरी अंग्रेजीमा सन् १९२६ मा शोकगीत (एलिजी) सन् १९२७-२८ मा गाथाकाव्य (दि ब्यालेड सावित्री एण्ड सत्यवान्) लेखेको अनि शेक्सपियरको 'आएज यू लाइक इट' का केही अंशको नेपालीमा रूपान्तर गरेको तथा बी. ए. अन्तिम वर्षतिर (१९८५-८६ सालतिर) पुग्दा गजलको भाकामा केही गीतहरू पनि रचेको चर्चा पाइन्छ र यिनले महाविद्यालय-जीवनमा पनि देवकोटाको कविताभ्यासको निरन्तरतालाई र स्वच्छन्दतावाद-तर्फको उन्मुखताका उत्प्रेरक प्रसङ्गहरूलाई प्रस्तुत गर्दछन्। परन्तु यी कुनै पनि कृति आज उपलब्ध छैनन्।

माथिको चर्चाबाट देवकोटाको कविता-यात्रामा १९७६ साल कवित्वको प्रस्फुटनकालका रूपमा रहेको र १९७७-८६ सालसम्म चाहिँ कवित्वको पूर्वाभ्यास चलिरहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यसपछि चाहिँ १९८७ सालमा उनका चारवटा गीतहरू त्यस वेलाका एक वरिष्ठ गायक-कलाकार मा. रत्नदासका गायनका माध्यमबाट दरबारका महफिलहरूमै भए पनि सार्वजनिक रूपमा गाइएको सूचनाको आधारमा नयाँ मोड थालिने हुनाले १९७७ सालदेखि थालिएको पूर्वाभ्यास-प्रक्रिया १९८६ सालसम्म रहेको देखिन्छ।

२. कविता-यात्राको दोस्रो दशकमा भेटिने मोड-उपमोडसम्बन्धी सूचकहरू

१९८७ सालमा देवकोटाले लेखेका जम्मा ४ वटा गीतहरू भेटिएका छन् । लघुआयाम अँगाल्ने यी गीतहरूमध्ये तीन गीत लोकलयमा र एउटा गीत वर्णमात्रिक छन्द (भुजङ्गप्रयात) मा रचित छन् र अन्त्यानुप्रास प्रायः सबैमा मिलाइएको छ । एउटा गीत निम्नमध्यम र अरू सबै सामान्य स्तरमा रहेका यी गीतहरूमा पाइने कविका अभिव्यक्तिगत खास वैशिष्टय हुन्– गीति-चेतनाको प्रस्फुटन, कतिपय नवीन पदावलीहरूको उद्‌भावन तथा वतै-कतै विम्बगत रमणीयता वा सौन्दर्यको झिलकाझिल्की । विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका दृष्टिले हेर्दा चाहिं यी गीतमध्ये एउटा (फुल्यो आलुबखडा) ले कविको मुख्यतया प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी चेतनालाई र शेष सबै गीतहरूले चाहिँ उनको समाजोन्मुखी भावुक प्रगतिवादी चेतलाई अलिकति उद्‌भासित गर्न खोजेको पाइन्छ । यी तथ्यहरूबाट यो साल अर्थात् १९८७ सालमा देवकोटाको कविता-यात्रामा खास गरी स्वच्छन्दतावादी काव्य-चेतनाको वीजारोपण भइरहेको प्रमाणित हुन्छ र यो उनको कवित्वको विकास-प्रक्रियामा देखापरेको एउटा नयाँ मोड (लघुमोड वा उपमोड) हो ।

१९८८ सालमा देवकोटाको कुनै पनि कविताकृति अहिलेसम्म फेला-परेको छैन भने १९८९ सालमा गएर उनले पटनामा बी. एल. पढ्न वस्दाखेरि भीम शमशेरको मृत्युपश्चात् जुद्ध शमशेर श्री ३ भएको खुशियालीमा लेखेको स्तुति-कविताको अंश (द्रुतविलम्बित छन्दमा रचित दुई श्लोक) भेटिएको छ । १९८७ सालका उपर्युल्लिखित गीतहरूका सापेक्षतामा यो साल वर्णमात्रिक छन्दको कवितांश फेलापर्नु र गुणस्तरका दृष्टिले देवकोटाको कवित्वले सामान्य र निम्नमध्यम स्तरवाट उच्चमध्यम स्तर प्राप्त गर्नुबाहेक अरू खास प्रवृत्तिगत वैशिष्टय देखापर्दैन । शासक-स्तुतिको प्रवृत्ति अलिक नयाँ जस्तो प्रतीत भए तापनि त्यो यहाँ गौण रूपमा स्वच्छन्दतावादी पारामा व्यञ्जित मात्र बनेको र मूलतः प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी चेतनाकै नैरन्तर्य कायम रहेकोले यो साल स्वत एव १९८७ सालकै शृङ्खलामा जोडिन गएको पाइन्छ । यसपछि १९९० सालमा प्रचुर मात्रामा देवकोटाका रचनाहरू उपलब्ध हुनाका साथै तिनमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरू निकै मात्रामा सलबलाइरहेको भेटिने हुनाले १९८७ देखि १९८९ सालसम्मको अवधिलाई एक सानो मोड मानी छुट्याउनु पर्ने देखिन्छ ।

१९९० सालमा देवकोटाले एउटा पद्यनाटक **सावित्री-सत्यवान्** लेखेको पाइन्छ भने उनका १९९०–९१ सालका रचना प्रतीत हुने केही फुटकर कविताहरूमध्ये २६ वटा फुटकर कविता (राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको पाण्डुलिपिका १७ वटा र **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा** अन्तर्गतका ९ वटा) पनि प्रवृत्तिगत दृष्टिले हेर्दा १९९१ सालतर्फभन्दा यसै साल अर्थात् १९९० सालतर्फ नै ज्यादा अभिमुख रहेका देखिन्छन्। यसरी १९९० सालमा आइपुग्दा पद्यनाटकको रूपमा भए पनि देवकोटाको कवित्वले विधागत बृहत्-रूपतर्फ पाइला चालेको पाइन्छ र समष्टिमा उक्त पद्यनाटक उच्चमध्यमस्तरीय मात्र भए पनि त्यसमा कवित्व चाहिँ उच्चस्तरीय रहेकाले यहाँ आएर देवकोटाको कवित्वले उच्च स्तर पनि प्राप्त गर्न लागेको देखिन्छ। विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका दृष्टिले प्रस्तुत पद्यनाटकमा बाल्यमहिमा, आत्मिक प्रेमको अमरता, रहस्यवादी आस्तिकता, पुराकथाको प्रतीकात्मक उपयोग तथा रूसो-प्रेरित "प्रकृतितर्फ फर्क" को अवलम्बन आदिमा आधारित स्वच्छन्दतावादी काव्य-चेतको पर्याप्त प्रस्फुटन भएको भेटिन्छ भने यस क्रममा रवीन्द्रनाथ र हिन्दी छायावाद-रहस्यवादको प्रभावसहित त्यसको पूर्वीकरण पनि दृष्टिगोचर हुन्छ। यस्तै, अभिव्यक्तिगत प्रवृत्तिका दृष्टिले चाहिँ यसमा वर्णमात्रिक र मात्रिक लयवैविध्यका साथै सङ्गीतचेतनामा अभिवृद्धि एवं स्वस्फूर्त शैली तथा अस्फुट अलङ्कार आदिका माध्यमबाट स्वच्छन्दतावादी सृजना-प्रक्रिया प्रकट हुन खोजेको पाइन्छ र त्यस क्रममा लेखनाथ-बालकृष्णका क्लासिकल सृजना प्रक्रियाको छाप पनि विद्यमान रहेको देखिन्छ।

देवकोटाका प्रारम्भिक-आभ्यासिक रचना प्रतीत हुने उपर्युल्लिखित २६ वटा फुटकर कविताहरूमध्ये ७ उच्चमध्यम, १३ मध्यम, ५ निम्नमध्यम र १ सामान्य स्तरमा रहेका छन् र यिनमा पनि समष्टिगत रूपमा अभिव्यक्तिगत प्रवृतिका दृष्टिले हेर्दा गीतिचेत, भाषाशैलीको प्रतीकात्मकता, साङ्केतिकता र सूक्ष्मता, चित्रण-वर्णनको आत्मपरकता तथा अभिव्यक्तिको सहजता-प्राकृतता जस्ता स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ति-सीप प्रकटिएको पाइन्छ भने विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका दृष्टिले चाहिँ प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको अङ्कुरण-प्रसारण (जस्तै : 'समाज असुन्दर, प्रकृति सुन्दर' भन्दै प्रकृतितर्फ फर्कन आव्हान गर्नु, सभ्यताको कैदखानाबाहिर प्रकृतिको एकान्त स्थलमा एउटी मायालु सुन्दरीका साथ घरजम गर्ने भावना, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन तथा दिव्य, मानवीय र प्राकृतिक सौन्दर्यको उपासना आदि)का

साथै जीवनजगत्‌को निःसारताबोध, मृत्युबोध र वेदनाबोध तथा अश्रु-महिमा, सुन्दर-मधुर र सत्‌तर्फको आकर्षण, आत्माको अमरता र ईश्वरप्रतिको आस्था, आदर्शचेत, नीतिचेत, खोज र अन्वेषण तथा दूरता-एकान्तता र स्वप्निलतातर्फको आकर्षण, स्वदेशप्रेम, भावुकता र नारी-सौन्दर्यप्रतिको अनुराग जस्ता गैर प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरू पनि पर्याप्त मात्रामा प्रस्फुटित बनेको पाइन्छ। प्रभाव-प्रेरणाका दृष्टिले यिनमा वर्डस्वर्थ र उमर खैयामलाई सम्झाउने केही कविता-पङ्क्ति पाइन्छन् भने प्रगतिवादका सन्दर्भमा अन्याय र उत्पीडनमा परेकाहरूप्रतिको सहानुभूति अर्थात् भावुक वा रोमाण्टिक प्रगतिवादको पदचिन्ह पनि एकाध भेटिन्छन्। निचोडमा, देवकोटाको कविता-यात्रामा १९९० सालमा कवित्वको सापेक्ष स्तरीकरणको चेष्टा पाइनाका साथै स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको पर्याप्त अङ्कुरण-प्रसारण भएको भेटिन्छ। यसकारण र साथै यसपछिको १९९१ सालमा देवकोटाका कविताहरू **गोरखापत्र** र **शारदा**का माध्यमबाट सार्वजनिक रूपमा प्रकाशित भई लेखनाथ-बालकृष्णका परिष्कारवादी (क्लासिकल) धाराभन्दा भिन्न नयाँ धाराको प्रवर्तनमा (सिद्धिचरण प्रभृति सहकर्मी-सहधर्मीहरूका साथ) देवकोटाले भूमिका खेलेको देखिने हुनाले यो १९९० साललाई नै एउटा मोड (लघुमोड) मान्नुपर्ने देखिन आउँछ। तर यसपछि कवित्वको प्रस्फुटन, पूर्वाभ्यास र स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको बीजारोपण तथा अङ्कुरण प्रसारणको प्रक्रिया टुङ्गिन गै १९९१ सालदेखि नेपाली काव्यजगत्‌मा स्वच्छ-न्दतावादी धाराको प्रवर्तन हुनु जस्तो विशिष्ट प्रक्रिया देखिन आउने हुनाले सो साल (१९९१) देखि नयाँ मोड (बृहत् मोड) थालिने हुँदा १९७६–९० सम्मको समयावधि देवकोटाको कविता-यात्रामा एक महत्त्वपूर्ण मोड (ठूलो मोड) ठहरिन्छ।

१९९१ साल देवकोटाको कविता-यात्रामा नयाँ मोडको सूचक महत्त्वपूर्ण वर्षका रूपमा रहेको पाइन्छ। किनभने देवकोटाको कविताको खास प्रकाशन-क्रम यसै सालदेखि थालिन्छ र यस सन्दर्भमा उनको पहिलो प्रकाशित कविता 'पूर्णिमाको जलधि' (**गोरखापत्र** १९९१ साल मार्ग १५ गते) अगाडि आउँछ। स्तरका दृष्टिले निम्नमध्यम स्थितिमा मात्र रहेको भए तापनि प्रस्तुत मात्रिक कवितामा कविको प्राकृतिक सौन्दर्यमूलक भावोद्वेलन देखा-पर्नाका साथै अभिव्यक्तिमा सहजता-प्राकृतता र लयमा प्रवाह र गति-शीलताको सञ्चार भएको भेटिन्छ। यस्तै, यस सालको "गरीब" (**शारदा**

१:१, १९९१ फागुन) देवकोटाको सबैभन्दा पहिलो उच्चस्तरीय कविता हो भने उनले आफू पच्चीस पुगी छब्बीस लागेको अर्थात् आफ्नो छब्बीसौं जन्मोत्सव (१९९१ कार्तिक) का अवसरमा लेखेको "जन्मोत्सव" (प्रका. **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा, २०१५**) उच्चमध्यम स्तरमा रहेको उनको अर्को उल्लेखनीय कविता हो। शैलीगत प्राञ्जलता, कतिपय बिम्बहरूको मनोहरता र वर्णमात्रिक लयको संमोहकताले सुस्पर्श गरिरहेको उपर्युल्लिखित 'गरीब' कवितामा कविको प्रकृतिपरक अन्तर्मुखी उल्लासपूर्ण स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टि नवीन कथ्यका रूपमा प्रतिपादित बनेको पाइन्छ भने यसमा कविको आत्मप्रक्षेपण (सेल्फ प्रोजेक्शन) का साथै गरीबको आदर्शीकरण, प्रकृति र प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको अत्याकर्षण तथा प्रकृतिको मानवीकरण र प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन जस्ता अन्य अनेकौं स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरू पनि एकसाथ प्रकटित छन्। कतिपय स्थलमा प्रस्फुटित सहज परिष्कारको सौन्दर्य प्रस्तुत कविताको अर्को वैशिष्ट्य हो। यस्तै, मात्राछन्दको गीतिमय नर्तन, सुकुमार शैलीविन्यास, नव-नव लघुबिम्बोद्भावन र व्यञ्जनाधर्मी सुकोमल भावधाराले गर्दा कवि सिद्धिचरणको निकटताका साथै स्वच्छन्दतावादी गीतिचेत र संयमित भावप्रवाह सल्बलाएको पाइने "जन्मोत्सव"मा चाहिं छायावाद-रहस्यवाद र अझ विशेष गरी हिन्दीकी कवयित्री महादेवी वर्माको वेदनावादको प्रभावस्पर्शका साथै मुख्यतया कविको सांस्कृतिक चेत, विगत जीवनको व्यर्थताबोध, मृत्युबोध र आत्मजागृतिको बोध जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ। यस प्रकार सार्वजनिक प्रकाशन वा औपचारिक कविता-यात्राको थालनीका दृष्टिले मात्र होइन अनि सर्वप्रथम उच्चस्तरीय कविता देखापर्नाले मात्रै पनि होइन, अपितु कवितात्मक अभिव्यक्ति र कथ्य दुबैमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई निजत्वका साथ आत्मसात् गरेको पाइनाले यो साल (१९९१) देवकोटाको कविता यात्रामा स्वच्छन्दतावादी धारा प्रवर्तित बनेको पाइन्छ।

उपर्युल्लिखित ३ कविताबाहेक १९९०–९१ सालका रचना प्रतीत हुने केही फुटकर कविताहरूमध्ये ३४ वटा फुटकर कविता (मा. रत्नदासबाट प्राप्त ५ वटा गीतगजल र कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठबाट प्राप्त २९ वटा कविताहरू) पनि प्रवृत्तिगत दृष्टिले १९९० सालतर्फभन्दा यसै साल अर्थात् १९९१ सालतर्फ नै ज्यादा तन्किएका देखिन्छन्। स्तरका दृष्टिले उच्चमध्यम ८, मध्यम ७, निम्नमध्यम ९ र सामान्य स्तरका ५ कविताका साथै सामान्य

स्तरकै ५ गीतगजलसमेत गरी उपर्युल्लिखित ३४ वटा फुटकर रचनाहरूलाई दृष्टिगत गर्दा विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका दृष्टिले यिनमा १८ वटा अर्थात् पचास प्रतिशतभन्दा बढी कविता प्रकृतिसित सन्दर्भित देखिन्छन् । यी प्रकृति-कवितामा कविका मुख्यतया प्रकृतिका रूपगत-ध्वनिगत सौन्दर्य-माधुर्यका साथै प्रकृतिमा पाइने शान्ति-एकान्तता एवं समानता र स्वतन्त्रताप्रतिको अत्यधिक आकर्षण, जीवनजगत्का रहस्यहरूको उद्घाटक-सङ्केतकका रूपमा प्रकृतिको वरण, पैसा र पोशाक एवं प्रासादको सामन्ती तथा सहरी सभ्यताप्रतिको विमुखता र उन्मुक्त प्रकृतिको आनन्दोल्लासतर्फको उन्मुखता, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिष्ठापन गर्ने प्रचेष्टा, सहज-प्राकृत ग्रामीण जीवन तथा सरल बाल्यजीवन-तर्फको आकर्षण अनि लोकजीवनतर्फ जाने वर्डस्वर्थेलीपन जस्ता प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् । अभिव्यक्तिगत दृष्टिले चाहिँ यिनमा विशेषत: प्रकृतिचित्रणका सन्दर्भमा स्थूलबाट सूक्ष्मतातर्फ, मूर्त-बाट अमूर्ततातर्फ, वर्णनात्मकताबाट भावोल्लासतर्फ, बाह्यबाट अन्तर्जगत्तर्फ, विदितबाट अविदिततर्फ, इन्द्रियगोचरबाट अतीन्द्रियतातर्फ, इन्द्रियसंवेद्यताबाट भावसंवेद्यतातर्फ अर्थात् लेखनाथीय प्रकृतिचित्रणबाट देवकोटाको आफ्नो स्वच्छन्दतावादी निजत्वपूर्ण प्रकृतिचित्रणतर्फको सङ्क्रमण देखापर्छ । रचना-कालका दृष्टिले (प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको बीज पाइने पूर्वचर्चित १९८७ सालका गीतहरूको सम्झना) र प्रकाशनका दृष्टिले पनि ('पूर्णिमाको जलधि' र 'गरीब' कविताका प्राकृतिक सन्दर्भहरूको सम्झना) मूलत: प्रकृति-कविका रूपमा आफ्नो कविता-यात्रा थाल्ने देवकोटालाई यी कविताहरूले मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-कविकै रूपमा उभ्याएको पाइन्छ ।

समष्टिमा चाहिँ यी कविताहरूमा उपर्युल्लिखित प्रकृतिपरक स्वच्छ-न्दतावादी प्रवृत्तिका अतिरिक्त कविका अन्तर्मुखी वा आत्मपरक आदर्शवादी एवं मानवतावादी स्वर, मानवीय सौन्दर्य र अझ विशेष गरी नारी-सौन्दर्य-प्रतिको आकर्षण तथा आत्मिक प्रेमको, कल्पनाको र साहित्य-कलाको शाश्वतता एवं सर्वातिशायी गरिमा-महिमाको प्रतिपादन जस्ता अन्य स्वच्छ-न्दतावादी प्रवृत्तिहरू पनि प्रकटित छन् ।

'सन्ध्या', 'गरीब' र 'शाहजहाँको इच्छा' जस्ता उत्तरवर्ती उत्तम कविताहरूको पूर्वश्रृङ्खला (क्रमश: 'राधा', 'स्वर्गको टुकडा' र

'ताजमहलमा' शीर्षक कवितामा) तथा सिद्धिचरणसँगको देवकोटाको नवीन स्वच्छन्दतावादी युगको सहप्रवर्तनको साक्ष्य एवं लेखनाथ-युग र देवकोटा-युगलाई जोड्ने शृङ्खला अथवा परिष्कारवादी लेखनाथीय प्रवृत्तिको दोसाँध जनाउने अभिव्यक्ति (खास गरी 'टुँडीखेलमा' तथा 'जुनेली रातमा' जस्ता कवितामा) पनि भेटिने यी कविताहरूमा संस्कृतका गीतिकवि जयदेवको, बाँगला कवि रवीन्द्रनाथको, उर्दूका कवि उमर खैयामको र तत्प्रभावित अंग्रेजीका कवि रबर्ट ब्राउनिङ्ग तथा हिन्दीका कवि 'वच्चन' को र हिन्दीकै छायावादी कविहरू र अझ विशेष गरेर सुमित्रानन्दन पन्तको अनि अंग्रेजीका रोमाण्टिक कविहरू र खास गरी वर्डस्वर्थ र कीट्सको प्रभाव-प्रेरणा झल्किन्छ ।

अभिव्यक्तिगत दृष्टिले हेर्दा लयका सन्दर्भमा अन्त्यानुप्रास-प्रयोगमा वैविध्यका साथै अन्तर-अनुप्रासीयताको पनि आभास भेटिने यी कविताहरूमा देवकोटाले गीत-गजल र मात्रिक छन्दका अतिरिक्त एक दर्जन वर्णमात्रिक छन्द (वसन्ततिलका, द्रुतविलम्बित, स्वागता, वंशस्थबिल+इन्द्रवंशा, मन्दाक्रान्ता, उपजाति, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, स्रग्धरा, भुजङ्गप्रयात, रथोद्धता जस्ता) चाले तापनि छन्दनिर्वाहका लागि शब्दलाई भाँचभुँच पार्ने प्रवृत्तिका साथै लय कविको पकडमा आइनसकेको र कविको भाव छन्दयन्त्रणामा रहेको पाइन्छ । भाषाका सन्दर्भमा बूढो 'य' का प्रयोगले तत्कालीन भाषिक प्रचलनको सम्झना गराए तापनि र समर्थ कविका निम्ति आवश्यक शब्दसमृद्धि आइनसके तापनि पदचयनको प्रारम्भिक चेतका साथै अभिधात्मक भाषाबाट रागात्मक र साङ्केतिक वा व्यञ्जनात्मक भाषातर्फको सङ्क्रमण यहाँ देखिन्छ । यस्तै, शैलीका सन्दर्भमा कतै लेखनाथपन त कतै सिद्धिचरणको जस्तो पारा प्रकटिए तापनि देवकोटाको आफ्नै निजत्वपूर्ण काव्यशैली अथवा देवकोटेली काव्यशैली (उल्लसित एवं स्वतः संयमित भावप्रवाह, सहजता, प्राकृतता तथा लचक र स्वस्फूर्तता अनि ध्वन्यात्मकता-व्यञ्जनात्मकता एवं प्रतीकात्मकता अँगाल्ने आत्मपरक काव्यशैली) को प्रस्फुटन भएको पाइन्छ भने शिल्पका सन्दर्भमा कतै-कतै भाव-बिम्बको पुनरावृत्ति पाइए तापनि अविदित-अमूर्तलाई समात्ने छायावादी-रहस्यवादी साङ्केतिक प्रविधिका साथै परम्परागत बिम्ब र स्फुट अलङ्कारहरूबाट नवीन बिम्ब र अस्फुट अलङ्कारतर्फको सङ्क्रमण दृष्टिगोचर हुन्छ । निचोडमा, कतै-कतै कवित्वमा प्रवाहको सञ्चार भएको कुरा भावयात्रा पङ्क्ति-पङ्क्तिमा विश्रामित नबनी २-३ पङ्क्तिसम्म लम्बिएकोबाट

देखिए पनि तथा सौन्दर्य वा आल्हादमूलक भावहरूको आत्मपरक अभिव्यक्ति छचल्किए पनि अथवा भावको आमन्त्रण भए पनि अनि चेतनामा भावबिम्ब प्रबल भइरहे पनि त्यसलाई सशक्त र परिमार्जित-परिष्कृत रूपमा अभिव्यक्तचाउन नसकिरहेको अर्थात् कवित्वको प्रस्फुटन भएको तर अभिव्यक्तिमा परिमार्जितता र सशक्तता आइनसकेको स्थिति देखापरे तापनि यी कविताकृति देवकोटामा विद्यमान जन्मजात उर्वर सृजनशील प्रतिभाका परिचायक बनेका छन् र यिनबाट पनि देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी धारा प्रवर्तित बनेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

यसपछि १९९२ सालमा **मुना मदन** र अन्य फुटकर कविताहरूको प्रकाशनसँगै देवकोटाको काव्य-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रतिष्ठापन भएको देखिन आउने हुँदा यो साल (१९९२) देखि नयाँ मोड (लघु मोड) थालिने हुनाले तथा सार्वजनिक रूपमा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रवर्तन-प्रक्रिया १९९१ सालमै सम्पन्न भएको पाइनाले यो १९९१ साललाई देवकोटाको कविता-यात्राको एउटा छुट्टै लघुमोड मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

१९९२ सालमा देवकोटाको पहिलो उच्चतम खण्डकाव्य **मुना-मदन**का साथै अन्य दुई फुटकर कविता 'गाइन् तिनले घँसिया गीत' वा 'तिनको घँसिया गीत' र 'शरच्चन्द्र' प्रकाशित हुन्छन् ।

उपर्युल्लिखित दुई फुटकर कवितामध्ये स्तरका दृष्टिले 'शरच्चन्द्र' उच्चमध्यमस्तरीय कविता हो भने 'तिनको घँसिया गीत'चाहिँ उच्चस्तरीय । 'सत् छ सुन्दरै, सुन्दरै छ सत्' जस्तो पङ्क्ति पाइनाले अङ्ग्रेजी रोमाण्टिक कवि कीट्सको कविताबाट प्रेरित-प्रभावित झैं प्रतीत हुने तर समग्रतामा भने देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी प्राकृतिक उल्लासको अन्तर्कम्पनले उद्वेलित 'शरच्चन्द्र' र गीतितीव्र एवं प्रकृतिबालाको स्वच्छन्दतावादी उल्लासपूर्ण व्यञ्जना गर्ने 'तिनको घँसिया गीत' प्रवृत्तिगत अन्तर्विकासका दृष्टिले एकभन्दा अर्को निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । 'शरच्चन्द्र'मा प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी कल्पना उत्तरङ्गित हुन खोजिरहेको तर नभइसकेको प्राथमिक आभास पाइन्छ भने 'तिनको घँसिया गीत'मा त्यो स्वच्छन्दतावादी कल्पना संयमितताको परिधिभित्रै भए पनि निकै उत्तरङ्गित हुन खोज्दो छ । अङ्ग्रेजी रोमाण्टिक कवि वर्डस्वर्थको 'दि सोलिटरी रिपर' कविताको प्रभाव-प्रेरणा पाइए तापनि स्थानीय रङ्ग (लोकल कलर) सहित देवकोटाको निजत्व वा

मौलिकता पनि प्रशस्त दृष्टिगोचर हुने 'तिनको घँसिया गीत'मा समष्टिमा प्रवृत्तिगत दृष्टिले तीव्र गीतिचेतना, गहिरो प्रकृतिप्रेम, स्तरीय सौन्दर्योपासना' प्रकृतिको सुन्दर-सजीव चित्रण, घँसिनी (ग्रामबाला-प्रकृतिपुत्री)को महत्त्वको वर्णन, भावको उच्चता र गहिराइ, कल्पनाको रङ्गीनपन र उडान, इन्द्रिय-संवेद्यता, साङ्केतिकता तथा अकेलापनको साङ्गीतिक अनुभव र ग्रामबाला तर्फको आकर्षण जस्ता कविका अनेक रुमानी (स्वच्छन्दतावादी) प्रवृत्तिहरू एकसाथ प्रकटित छन् ।

खासमा चाहिँ देवकोटाको उच्चतम काव्यकृति **मुना-मदन** नै यस सालको सर्वोपरि उल्लेखनीय रचना हो । पश्चिमका महान् काव्यशास्त्री अरस्तुका अनुसार कथावस्तुका तीन प्रमुख स्रोत वा आधार (कल्पना, इतिहास र दन्त्यकथा) मध्ये काल्पनिक आधारमा मूर्त्त सत्यको न्यूनता र ऐतिहासिक आधारमा सार्वभौम तत्त्वको कमी हुने हुनाले उत्कृष्ट काव्यका निम्ति सत्य (विश्वसनीयता) र कल्पना (सम्भाव्यता) दुवैको सुन्दर समन्वय रहने दन्त्यकथा वा लोककथामूलक आधार नै सर्वश्रेष्ठ हो र पूर्वीय काव्य-शास्त्रमा पनि प्रसिद्ध (पुराण, दन्त्यकथा वा इतिहासमा आधारित) र उत्पाद्य (काल्पनिक सृष्टि) मध्ये उच्च काव्यका लागि प्रसिद्ध कथावस्तुमै कविको निजी उत्पाद्य मौलिकता सम्मिश्रित गर्ने विधान भेटिन्छ भने प्रस्तुत खण्डकाव्य वा गीतिकाव्य **मुना-मदन**को कथावस्तु नेवारी लोकगाथामा आधारित भईकन कवि-कल्पनाबाट पनि प्रशस्त लाभान्वित रहेको पाइन्छ । तत्कालीन नेपालको र अझ खास काठमाडौंको एक निम्नमध्यमवर्गीय व्यापारी मदनको पारिवारिक जीवनको सौभाग्यबाट दुर्भाग्यमा परिणत एक खण्ड वा मोड प्रदर्शित गर्ने प्रस्तुत दुःखान्त खण्डकाव्यमा मदन (नायक)को भौतिक एषणा र मुना (नायिका)-को मनको सुख-शान्ति (आत्मिक एषणा)का बीचको द्वन्द्वको दुःखान्त परिणति देखिन्छ । यसबाट मूलतः धनको एषणाले सरल-सन्तुष्ट जीवन ध्वस्त बनाउँछ भन्ने कथ्य वा कविको आत्मवादी जीवनदृष्टि प्रतिपादित हुनाका साथै प्रस्तुत खण्डकाव्यका कथावस्तुको आफ्नो आयामभित्र कविका भौतिकवादी-भोगवादी धनकेन्द्री शहरिया सामन्ती सभ्यतातर्फको विमुखता र मुनामदनको जस्तो आत्मिक प्रेम, भोटेको जस्तो मानवतावाद र सरल-स्वच्छ जनजातीय संस्कृति तथा प्राकृतिक परिवेशतर्फको अत्यधिक अभिमुखता जस्ता स्वच्छन्द-तावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ । शृङ्गार (विशेषतः विप्रलम्भ शृङ्गार), शान्त तथा वात्सल्यादि रस अङ्गरसका रूपमा रहेको र करुण चाहिँ अङ्गीरसका

रूपमा रहेर परिपाकावस्थामा पुगेको प्रस्तुत खण्डकाव्यको यो कथावस्तु स्वयंमा प्रभावशाली छ भने यससित उच्चतम कवित्वको तीव्रतम सन्तुलन हुँदा यो खण्डकाव्य अतिशय शक्तिशाली बन्नु स्वाभाविकै हो ।

देवकोटाकोको कवित्वले पहिलो पटक विधागत मध्यम आयाम वा रूप (नेपाली लोकलय झ्याउरेमा रचित पूर्णपङ्क्ति ६३१ र खण्डपङ्क्ति ६० गरी जम्मा ६९१ पङ्क्तिको प्रस्तुत खण्डकाव्यात्मक रूप) र उच्चतम स्तर प्राप्त गरेको तथा उनका कविले पहिलो पटक रससिद्धि (करुणरसमा सिद्धि) र नेपाली लोकलयमा सफलता प्राप्त गरी नेपाली लोकलयलाई उच्चतम शिष्ट-काव्यात्मक प्रतिष्ठा प्रदान गरेको र उच्चतम कवित्वलाई लोकलयतर्फ डोऱ्याएको नेपाली काव्येतिहासकै प्रथम महत्त्वपूर्ण घटना हो यो **मुनामदन** । लय, भाषाशैली, अलङ्कार, शिल्प र आख्यानात्मकताभित्र नाटकीय प्रबन्ध-संरचनामा पनि कविको आत्मनियन्त्रण देखिनाका साथै देवकोटेली काव्य-शैलीको प्रतिष्ठापन यसै गीतिकाव्यमा भएको भेटिन्छ ।

अँग्रेजी रोमाण्टिक कविहरूका गीतिमय गाथा (लिरिकल ब्यालेड) का साथै खास गरी नेपाली लोकगीत र नेवारी लोकगाथाबाट उत्प्रेरित प्रतीत हुने प्रस्तुत गीतिकाव्यमा यद्यपि वर्डस्वर्थ र कीट्सका स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्तिहरूका साथै पूर्वीय वेदान्तदर्शन तथा हिन्दी छायावाद-रहस्यवादको पनि प्रभाव अनुभूत हुन्छ तापनि यो सबलाई कवि देवकोटाले निजत्वका साथ आफ्नै मौलिक शैलीमा अभिव्यक्ति प्रदान गरेको पाइन्छ ।

प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि प्रस्तुत गीतिकाव्य देवकोटाको कविता-यात्रामा एउटा कोसेढुङ्गा (माइलस्टोन) का रूपमा रहेको अनुभव हुन्छ । किनभने यसमा कविले पूर्वप्रस्फुटित आफ्ना स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्ति र जीवनदृष्टिलाई नैरन्तर्य मात्र नदिई वैविध्य र विस्तारका साथ आत्मसात् गर्दै स्वच्छन्दतावादी काव्यधारालाई नेपाली साहित्य-जगत्मा प्रतिष्ठापित तुल्याएको पाइन्छ । यसमा प्रकटित स्थानीय रङ्गसहित प्रकृतिको आदर्शीकृत आत्मपरक चित्रण-वर्णन, प्रकृतिको मानवीकरण तथा मानवको प्रकृतीकरण अनि प्रकृति, मानव र दिव्यताको समीकरण, पहिलो पटक प्रकृतिको विस्मयकारी एवं रहस्यमय आल्हादक शान्त रूपका साथै भीषण-कठोर रौद्र रूप दुबैको अङ्कन, प्रकृतिमा पात्र-मनोभावको आरोपण, आलम्बन र उद्दीपन विभावका रूपमा तथा कवितात्मक बिम्ब र प्रतीकका रूपमा प्रकृतिको प्रयोग, प्रकृतिका सहज-प्राकृत रूप र ध्वनिगत सौन्दर्य-माधुर्यप्रतिको आकर्षण तथा प्राकृतिक सौन्दर्य-

माधुर्यमूलक भावोद्वेलन अनि प्रकृति नै सम्पूर्ण मानवीय जीवन, सभ्यता, संकृति एवं ज्ञानको मूल स्रोत हो भन्ने जीवनदृष्टिको सुस्पष्ट वरण तथा सबै सांसारिक दुःखदर्दहरूको शमन प्रकृतिबाट हुन्छ भन्ने धारणा (उत्तरवर्ती 'ज्वरशमना प्रकृति' कविताको पूर्वशृङ्खला) र 'प्रकृतितर्फ फर्क'को प्रेरणा जस्ता प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिबाट मात्र होइन भौतिक देहको नश्वरता तथा आत्माको र आत्मिक प्रेमको अमरताको प्रतिपादन, स्वर्ग र ईश्वर-माथिको अगाध आस्था, भौतिक सुखभन्दा मानसिक आत्मिक सुख ठूलो भन्ने जीवनधारणा, रहस्यवादी-वेदनावादी स्वर, भौतिकतावादी-भोगवादी धनकेन्द्री सहरिया सामन्ती सभ्यता तथा सामाजिक-व्यापारिक परिवेशतर्फको विमुखता र आत्मिक प्रेम (मुना-मदनको जस्तो), मानवतावाद (भोटे वा च्याङ्बाको जस्तो) एवं सरल-स्वच्छ जनजातीय संकृतितर्फको अभिमुखता तथा हिन्दू वा आर्य संस्कृतिका आदर्शहरूप्रतिको आकर्षण एवं कर्मयोगी जीवनदर्शन जस्ता अन्य स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरूबाट पनि उक्त तथ्यको पुष्टि हुन्छ।

१९९३ सालमा देवकोटाका जम्मा ५ वटा फुटकर कविता प्रकाशित भेटिन्छन्। दुई उच्चमध्यम, एक मध्यम र बाँकी दुई निम्नमध्यम स्तरका यी पाँच कवितामध्ये लयका दृष्टिले दुईवटा चतुर्दशपदी वा सनेटका रूपमा, एउटा मात्रिक र एउटा वर्णमात्रिक छन्दमा अनि एउटा (-प्रति-) चाहिँ गद्यकविताका रूपमा रहेका देखिन्छन्। देवकोटाको 'बुलबुलको गाना' शीर्षक चतुर्दशपदी कवितासँगै छापिएको '-प्रति-' (शारदा २:३, पृ० २२) शीर्षक गद्यकविता देवकोटाकै हो वा अरू कसैको, यसै भन्न नसकिए तापनि कतिपय साक्ष्यका आधारमा (यी साक्ष्यहरूको चर्चा सम्बन्धित परिच्छेदमा गरिसकिएको छ) प्रस्तुत ग्रन्थमा देवकोटाको कविता मानिएको छ र यसलाई देवकोटाको सर्वप्रथम गद्यकविता भनिएको छ; परन्तु उत्तरवर्ती ८–९ वर्ष (१९९४–२००२) सम्म पनि देवकोटाको अरू कुनै गद्यकविता नभेटिएकाले यो कविता गोपालप्रसाद रिमालको 'प्रति' कै उत्प्रेरणा झैं प्रतीत हुन्छ। स्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि यो गद्यकविता त्यति उल्लेख्य देखिँदैन। समष्टिगत रूपमा यस सालका कविताकृतिमा भाषाशैलीमा अलिक क्लिष्टताको सञ्चार देखापर्नाका साथै कविका मुख्यतया प्राकृतिक सौन्दर्य-माधुर्यप्रतिको आकर्षण, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन, छायावादी-रहस्यवादीपन, ईश्वरप्रतिको आस्था तथा मानव-सेवाको भावना जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन्। यिनले पूर्ववर्ती १९९२ सालका सापेक्षतामा यो साल कविको काव्यप्रवृत्तिगत अन्तर्विकास त्यति

नभएको र काव्ययात्राको गति निकै मन्द एवं शिथिल रहेको सङ्केत गर्छन् । यसरी यो साल (१९९३) देवकोटाको काव्य-यात्रामा लेखन-शिथिलताको समय साबित हुन्छ भने १९९४ सालमा कविको एउटै पनि प्रकाशित रचना फेलापर्दैन । यस्तै, १९९५ सालमा पनि रेकर्डेड गीत १ तथा मात्रिक र वर्णमात्रिक ३-३ गरी जम्मा ७ वटा फुटकर रचना मात्र फेलापर्छन् । स्तरका दृष्टिले उच्च १, उच्चमध्यम १, मध्यम ३ तथा सामान्य १ अनि गीत (अप्राप्य) १ समेत गरी जम्मा ७ फुटकर रचनाहरूमा (यिनीहरूमध्ये 'घाँसी' कवितामा ठाउँ-ठाउँमा आत्मपरक स्पर्श र व्यञ्जनाधर्मी उच्च भावात्मक चहकसमेत देखिए तापनि त्यो मुख्यतया कविको स्वच्छन्दतावादी आत्मपरक अभिव्यक्तिगत व्यञ्जनाधर्मिता भन्दा प्रायः वस्तुवर्णनकै प्राधान्य अँगाल्ने वर्णनप्रधान कविता हो) मुख्यतया कविका परोपकारको भावना, ईश्वरमाथिको आस्था, बाल्यप्रवृत्तितर्फको आकर्षण, बैंस-वसन्त र आत्मिक प्रेम तथा सङ्गीतप्रतिको अनि सरल-प्राकृत-सन्तुष्ट एवं परिश्रमी किसान-जीवन र प्राकृतिक परिवेशप्रतिको अभिमुखता जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ र यिनले पनि पूर्ववर्ती १९९२–९४ सालकै काव्यप्रवृत्तिको निरन्तरतालाई मात्र वहन गरेको देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा १९९३–९५ सालको समयावधिमा पूर्ववर्ती १९९२ सालकै काव्य-प्रवृत्तिको निरन्तरता रहेको र नवीन प्रवृत्तिहरूको अन्तर्विकास त्यति हुन नसकेको अनि रचनागत परिमाण र गुणस्तरका दृष्टिले पनि कविका सृजनात्मक पाइला खास अग्रसर हुन नसकेका (यसो हुनाका मूल कारण कविका माता-पिताको देहावसान, गृहस्थीको नवीन दायित्व, अङ्ग्रेजी एम. ए. अध्ययनको धपेडी तथा कविको मानसिक अस्वस्थता आदि हुन्) हुँदा यो समयावधि मोडका दृष्टिले १९९२ सालसँगै जोडिन पुग्छ । १९९६ सालमा खास गरेर **राजकुमार प्रभाकर** खण्डकाव्यका साथै 'प्रश्नोत्तर' (मार्ग) र 'सन्ध्या' जस्ता कृतिका माध्यमबाट कविको वेदान्तदर्शन र त्यसको स्वच्छन्दतावादी काव्यात्मक प्रतिष्ठापनको प्रयास, परम्परागत नीतिचेतनाको आदर्शवादी-रहस्यवादी रूपान्तरण अनि स्वच्छन्दतावादी कल्पनाको उत्तरङ्गिततता र भावातिरेक तथा परिष्कारचेत जस्ता स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका उन्नायक नवीन प्रवृत्तिहरूको अन्तर्विकासको शुरुआत देखिन आउने हुनाले सो समयदेखि नयाँ लघुमोड वा उपमोड थालिने हुँदा १९९२–९५ सम्मको समयावधिलाई छुट्टै उपमोडका रूपमा अलग्याउनुपर्ने देखिन्छ ।

१९९६ सालमा देवकोटाले **राजकुमार प्रभाकर** खण्डकाव्य लेखेको पाइन्छ भने यो साल उनका अरू नौवटा फुटकर कविता पनि प्रकाशित भएको भेटिन्छ। यिनमा विभिन्न वर्णमात्रिक छन्दहरू (जस्तै– स्वागता, शार्दूल-विक्रीडित, इन्द्रवज्रा + उपेन्द्रवज्रा, वंशस्थबिल + इन्द्रवंशा, अनुष्टुप्, सुन्दरी, इन्दिरा, मालिनी, पृथ्वी, शिखरिणी, वसन्ततिलका) को प्रयोग गरी छन्दकै परिवर्तनका साथ कथाको नयाँ मोड थालिने नवीन प्रक्रिया अँगालेर लेखिएको **राजकुमार प्रभाकर** देवकोटाको **मुना-मदन**पछिको दोस्रो तर वर्णमात्रिक छन्दका दृष्टिले चाहिँ पहिलो खण्डकाव्य हो। परन्तु, **मुना-मदन**को लोकछन्दको अभिव्यक्तिका तुलनामा यो खण्डकाव्यात्मक वर्णमात्रिक अभि-व्यक्ति त्यति सशक्त हुन नसकेको र मध्यम स्तरमा मात्र रहेको छ। शिकार खेल्न गएका राजकुमार प्रभाकरले मायाविनी सुन्दरीको माया-संसारमा भुलेर आफ्ना पिता-मातालाई बिर्सेको तर उनलाई ज्ञान प्राप्त भएपछि मायाको त्यो संसार सपनासरि हराएर गएको र उनी आफ्ना पिता-माताकहाँ फर्केको स्वैरकल्पनामूलक रूपकात्मक-प्रतीकात्मक कथामा आधारित प्रस्तुत खण्ड-काव्यमा राणाकालीन नेपालको दरवारिया विलासी जीवनसमेत प्रतिबिम्बित हुनाका साथै मुख्यतया अविद्या वा अज्ञानका वशमा परी सांसारिक प्राणी वा जीवात्माले संसारको माया-मोहमा भुलेर बस्नुहुँदैन, ज्ञान प्राप्त गरेर आफ्ना परमपिता परमेश्वरकहाँ पुनः फर्कनुपर्छ भन्ने कविको वेदान्तदर्शन प्रभावित स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी जीवनदृष्टि प्रकटिएको पाइन्छ। (पाश्चात्य र खास गरी अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावाद प्लेटोवादी अध्यात्मदर्शनबाट प्रभावित भए झैं अथवा बाङ्गला तथा हिन्दी स्वच्छन्दतावाद तथा छायावाद-रहस्यवाद औपनिषदिक चिन्तन र सूफिज्मबाट प्रभावित भए झैं देवकोटाको स्वच्छन्दतावाद पनि यहाँ विशेषतः वेदान्तदर्शनबाट प्रभावित देखिन्छ) शब्दान्तरमा, **राजकुमार प्रभाकर** देवकोटाको वेदान्तचेतको स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी काव्यात्मक प्रतिष्ठापनको प्रयास हो।

यस सालका फुटकर कविताहरूमध्ये चाहिँ ३ वटा विषम-मात्रिक छन्दमा र अरू सबै वर्णमात्रिक छन्दमा रचित छन्। स्तरका दृष्टिले १ उच्चतर ('सन्ध्या'), ६ मध्यम र २ निम्नमध्यम स्तरमा रहेका यी कविता-हरूमध्ये प्रवृत्तिगत दृष्टिले 'प्रश्नोत्तर' र 'सन्ध्या' विशेष उल्लेखनीय छन्। प्रश्नोत्तरात्मक शैली (स्मरणीय भानुभक्तीय परम्परा : **प्रश्नोत्तरी**) मा लेखिएको तथा देवकोटाका स्वच्छन्दतावादी जीवन-आदर्शहरूलाई सूत्रात्मक

रूपमा प्रस्तुत गर्ने 'प्रश्नोत्तर' वा 'मार्ग' मा परम्परागत नीतिचेतनाको आदर्शवादी-रहस्यवादी रूपान्तरणका साथै प्रायः अभिव्यक्तिगत सफाइ देखिन्छ भने देवकोटाको सर्वप्रथम उच्चतरस्तरीय कविता 'सन्ध्या'मा चाहिँ पद-लालित्य, तीव्रतर सङ्गीतचेत, भाषाको संयमित प्रवाहमयता, शैली-शिल्पको सहजता-सुकुमारता तथा उच्च व्यञ्जनाधर्मिता जस्ता अभिव्यक्तिगत र प्राकृतिक सौन्दर्यमूलक भावोल्लास एवं भावातिरेक, मानव-सभ्यताको प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी व्याख्या, स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिकेन्द्री कल्पनाको उत्तरङ्गितता एवं परिष्कारचेत जस्ता विषयवस्तुगत प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

उपर्युल्लिखित तथ्यहरूबाट पूर्ववर्ती १९९२–९५ सालको उपमोडका तुलनामा यो साल देवकोटाको कविता-यात्रामा परिष्कार-चेतनाका साथै स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका उन्नायक नवीन प्रवृत्तिहरू (जस्तैः राजकुमार प्रभाकरमा वेदान्तचेतको स्वच्छन्दतावादी काव्यात्मक प्रतिष्ठापनको प्रयास, 'प्रश्नोत्तर'मा परम्परागत नीतिचेतनाको आदर्शवादी-रहस्यवादी रूपान्तरण तथा अभिव्यक्तिगत सफाइ अनि 'सन्ध्या'मा चाहिँ कविको सर्वप्रथम उच्चतरस्तरीय कवितात्मक प्राप्तिका साथै स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिकेन्द्री कल्पनाको उत्तरङ्गितता, प्राकृतिक सौन्दर्यमूलक भावोल्लास एवं भावातिरेक तथा मानव-सभ्यताको प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी व्याख्या इत्यादि) देखा-परेकाले यो साल (१९९६) देखि नयाँ उपमोड थालिएको देखिन्छ ।

३. कविता-यात्राको तेस्रो दशकमा भेटिने मोड-उपमोडसम्बन्धी सूचकहरू

१९९७ सालमा देवकोटाका जम्मा ७ वटा मात्रिक-वर्णमात्रिक फुटकर कविता प्रकाशित भेटिन्छन् । १ उच्चतर, १ उच्च, २ उच्चमध्यम, १ मध्यम तथा २ निम्नमध्यम स्तरमा रहेका यी कवितामध्ये 'भिखारी' (उच्चतर) र 'वन' (उच्च) यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि-रचना हुन् भने भावगत एवं प्रभावगत प्रवृत्तिका दृष्टिले 'विचित्र रोदन' र 'चाह' (उच्चमध्यम) तथा 'बादल' (निम्नमध्यम) पनि उल्लेखनीय छन् । नवशब्दो-द्भावन, अनुकरणात्मक शब्दको सौष्ठवपूर्ण प्रयोग र गेयगुणको प्रचुरता अनि मानवीय संवेदनालाई उद्दीप्त तुल्याउने प्रभावी बिम्बविधान र सटीक प्रतीक-प्रयोग तथा अमूर्तको मूर्तविधान र साधारणीकरण एवं उदात्तीकरण जस्ता

प्रवृत्ति यस सालका कविताका अभिव्यक्तिगत वैशिष्ट्य हुन् भने मानवतावादी भावना र सामाजिक विषमताप्रतिको असन्तोष (भिखारी), सांसारिक यश, शक्ति, सम्पत्ति र भोगविलासप्रतिको विमुखता र नैतिक साहस, मानव-सेवा तथा विश्वबन्धुत्वका उच्च आदर्शहरूप्रतिको अभिमुखता (वन), तत्कालीन निरङ्कुश राणाशासनप्रतिको प्रच्छन्न विद्रोह (विचित्र रोदन) तथा सहज-प्राकृत सौन्दर्यप्रतिको आकर्षण र प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन जस्ता प्रवृत्ति चाहिँ यी कविताका विषयवस्तुगत विशेषता हुन् । प्रभाव-प्रेरणाका दृष्टिले यतिखेर कवि देवकोटा विशेषतः 'चारु'मा वर्डस्वर्थबाट र 'बादल'मा शेलीबाट प्रेरित-प्रभावित देखिन्छन् । यस सालमा मुख्यतया 'भिखारी'मा कविको मात्राछन्दमा छन्दसिद्धि (देवकोटाले मात्राछन्दको सौष्ठवपूर्ण प्रयोग खास गरी १९९२ सालको 'तिनको घँसिया गीत', १९९५ सालको 'घाँसी' तथा १९९६ सालको 'सन्ध्या' जस्ता पूर्ववर्ती कविताहरूमा उत्तरोत्तर सफलताका साथ गर्दै आए तापनि मात्राछन्दमा उनको खास छन्दसिद्धि चाहिँ यही 'भिखारी'मा आएर प्रकट भएको हो) र कविताको स्तरीय प्राप्ति देखापर्नाका साथै पूर्वीय सांस्कृतिक सन्दर्भ र निजत्वले ओतप्रोत मानवतावादी स्वरको अन्तर्गुञ्जन सुनिनु तथा त्यस मानवतावादी अन्तर्गुञ्जनले कविको आदर्शवाद र रहस्यवादलाई विशिष्टीकृत तुल्याउनु अनि 'वन'मा मानव-सेवा र विश्वबन्धुत्वका उच्च आदर्शहरूप्रतिको अभिमुखता प्रकटिनु जस्ता कतिपय प्रवृत्ति नवीन झैं प्रतीत भए तापनि यी सबै वस्तुतः स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अन्तर्गतकै कुरा हुन् र यिनले पूर्वचर्चित स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराकै उन्नयन-विकसनको क्रमलाई अगाडि बढाएका छन् । यस्तै, 'चारु' र 'बादल'मा देखापरेको वर्डस्वर्थ र शेलीको प्रभाव यहाँ नवीनता-सूचक झैं देखापरे तापनि यसलाई पनि कविले रामकृष्ण शर्माबाट आक्रमण खाइमागेपछि छाडेको पाइन्छ भने सामाजिक विषमताप्रतिको असन्तोष तथा तत्कालीन निरङ्कुश राणाशासनप्रतिको प्रच्छन्न विद्रोह जस्ता प्रगतिवादी प्रवृत्ति चाहिँ यहाँ अत्यन्त गौण रूपमा देखापरेका हुन् । यिनै सब साक्ष्यका आधारमा यो १९९७ साल मोडका दृष्टिले पूर्ववर्ती १९९६ सालसँगै जोडिन जाने कुरा स्पष्टै छ ।

१९९८ सालमा देवकोटाका जम्मा ५ वटा फुटकर कविता प्रकाशित भेटिन्छन् । विषम-मात्रिक छन्दमा रचित यी ५ कवितामध्ये १ उच्चतर, १ उच्चमध्यम, २ मध्यम र १ निम्नमध्यम स्तरमा रहेका छन् ।

यिनमा 'यात्री' (उच्चतर) यस सालको देवकोटाको प्रतिनिधि-कविता हो भने प्रवृत्तिगत दृष्टिले 'सुन्दरीजल' (उच्चमध्यम) र 'जयगान' (निम्नमध्यम) पनि उल्लेखनीय छन्। फुटकर कवितामा उच्चतर कवित्वको प्राप्तिका साथै मात्राछन्दका क्षेत्रमा कविको छन्दसिद्धिको प्रक्रिया झन् सुदृढ हुँदै गइरहेको र यो गीतिगुण पूर्ववर्ती 'वन' र 'भिखारी'का परिप्रेक्ष्यमा यस सालका 'यात्री' र 'सुन्दरीजल' कवितामा तीव्रतर रहेको अनुभव हुन्छ। विस्तारित बिम्ब (खास गरी रूपक-योजना)को विशेष भूमिका अँगाल्ने 'यात्री'मा मुख्यतया कविको मानवीय दैन्यमूलक सामाजिक सचेतताको भावभूमिमा आदर्शवाद-रहस्यवाद-लाई मानवतावादी स्वरले विशिष्टीकृत तुल्याउने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अर्थात् मानवीय र सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा आदर्शवाद-रहस्यवादको स्वच्छन्द-तावादी नवप्रतिष्ठापनको प्रवृत्ति (पूर्ववर्ती 'वन', 'भिखारी'मा प्रकटित प्रवृत्तिकै अग्रगामी पाइला) प्रकटिएको पाइन्छ भने नेपाली अनुकरणात्मक शब्दसङ्गीतको चमत्कार प्रदर्शित गर्ने 'सुन्दरीजल'मा कविको नेपाली भाषा-माथिको असाधारण अधिकारका साथै प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने तथा प्राकृतिक सङ्गीत र सौन्दर्यप्रति अत्यधिक आकर्षित हुने जस्ता प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखापरेका छन् अनि 'जयगान'मा चाहिँ उनको शासक-स्तुतिको प्रवृत्ति प्रकटित छ। संक्षेपमा, एकाध नयाँ प्रवृत्ति देखापरे तापनि ती गौण रूपमा रहेका र प्रधानतः पूर्ववर्ती १९९६-९७ सालकै प्रवृत्तिहरूको निरन्तरता र गतिशीलता देखापरेका हुँदा यो १९९८ साल पनि मोडका दृष्टिले उक्त १९९६-९७ सालसँगै जोडिन गएको देखिन्छ।

देवकोटाका १९९८-९९ सालका रचनाका रूपमा फेलापरेका गजलको शैली अँगाल्ने निम्नमध्यम स्तरका दुई गीतहरू (अप्र. पाण्डु)मा र १९९९ सालका कृतिका रूपमा प्रकाशित भेटिने मध्यमस्तरीय मात्रिक-वर्णमात्रिक ३ वटा फुटकर कविताहरूमा समष्टिगत रूपमा विषयवस्तुगत दृष्टिले कविका वेदान्तदर्शनप्रभावित जीवनदृष्टि, सनातन हिन्दू धर्मप्रतिको आस्था, सरस्वती -वन्दना, वीरवन्दना तथा राजभक्ति जस्ता प्रवृत्ति र अभिव्यक्तिगत दृष्टिले नवशब्दोद्भावन (खास गरी 'सरस्वती-वन्दना'मा)को प्रवृत्ति प्रकटित छन्। रचनापरिमाण, गुणस्तर र प्रवृत्ति कुनै दृष्टिले पनि कविको खास नवीन प्राप्ति केही नदेखिने यी साल (१९९८-९९ तथा १९९९) पनि मोडका दृष्टिले पूर्ववर्ती १९९६-९८ सँगै जोडिन जान्छन्। तर २००० सालमा भने

देवकोटाको काव्य-यात्रामा प्रवाह-ज्वारको सञ्चार र स्वच्छन्दतावादी काव्य-चेतनाको विस्तारका साथै महाकाव्य-लेखनको थालनी जस्ता नवीन प्रवृत्ति-हरूको अन्तर्विकास देखापर्ने हुनाले नयाँ मोड (ठूलो मोड) थालिने हुँदा १९९६–९९ सम्मको समयावधिलाई एक सानो मोडका रूपमा अलग्याउनुपर्ने र साथै देवकोटाको कवित्वको विकासक्रममा १९९१ देखि १९९९ साल-सम्मको समयावधिमा देखापरेको स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन, प्रतिष्ठापन र उन्नयनको प्रक्रिया पनि यही १९९९ सालमै टुङ्गिने हुँदा १९९१–९९ सम्मको उक्त समयावधिलाई एउटा छुट्टै बृहत् मोड (ठूलो मोड) मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

२००० सालमा देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा महाकाव्यांश (सुषमालोचन) तथा दुई भाग बालकवितासङ्ग्रह (**पुतली र सुनको बिहान**) देखापर्नाका साथै अरू ५ वटा फुटकर कविता पनि भेटिएका छन् । यिनमा प्रवृत्तिगत दृष्टिले महाकाव्यांश (सुषमालोचन) र दुई भाग बालकवितासङ्ग्रह (**पुतली र सुनको बिहान**) उल्लेखनीय देखिन्छन् । देवकोटाको काव्य-यात्रामा महाकाव्य-लेखनको प्रारम्भलाई प्रमाणित गर्ने तथा महाकाव्यको मङ्गलाचरण जस्तो प्रतीत हुने वर्णमात्रिक छन्दमा रचित २ श्लोकको उक्त महाकाव्यांश (सुषमालोचन) उच्चमध्यमस्तरीय रचना हो र यसमा अलि-अलि प्रवाह-ज्वारको सञ्चारका साथै खास गरी कविको उत्तरवर्ती **शाकुन्तल** महाकाव्यको भाषाशैलीको पूर्वाभास भेटिन्छ । दुई भाग बालकवितासङ्ग्रह (**पुतली र सुनको बिहान**) मध्ये पहिलो (**पुतली**)मा १५ वटा र दोस्रो (**सुनको बिहान**)मा १९ वटा बालकविताहरू सङ्कलित छन् । **पुतली**का १५ वटा बालकवितामध्ये १२ वटा वर्णमात्रिक, २ वटा मात्रिक र एउटा वार्णिक वा लोक-छन्दमा रचित छन् र यीमध्ये ३ उच्चमध्यम, ७ मध्यम र ५ निम्नमध्यम स्तरमा रहेका देखिन्छन् भने **सुनको बिहान**का १९ वटा बाल-कवितामध्ये १५ वटा वर्णमात्रिक, २ वटा मात्रिक तथा १ वटा लोकलय र १ वटा मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेका छन् र यीमध्ये २ वटा उच्चमध्यम, ५ वटा मध्यम, ११ वटा निम्नमध्यम र १ वटा सामान्य स्तरमा रहेका देखिन्छन् । प्रवृत्तिगत दृष्टिले चाहिँ यी दुई भाग बालकवितासङ्ग्रहमा समष्टिमा मुख्यतया अनुकरणात्मक शब्दहरूको सौष्ठवपूर्ण प्रयोग, प्रकृतिको मानवीकरण, प्राकृतिक र मानवीय तथा दिव्य सौन्दर्यको समीकरण अनि आदर्शीकरण जस्ता अभिव्यक्तिगत स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै प्राकृतिक

परिवेशगत सौन्दर्य र सङ्गीततर्फको एवं सहज-प्राकृत जीवनतर्फको, ऋषि-सभ्यता वा तपोवन-सभ्यतातर्फको तथा लोलकथा, दन्त्यकथा एवं लोकगीत र लोकजीवनतर्फको अनि स्थूलताबाट सूक्ष्मतातर्फ र बाह्यजगत्‌बाट मनोजगत् अर्थात् कल्पना-सपनातर्फ तथा अन्धकारबाट ज्योतितर्फको अत्यधिक आकर्षण, शरीरको नश्वरता र आत्माको अमरताको प्रतिपादन, ईशभक्ति, देशभक्ति तथा विश्वबन्धुत्वको भावना, स्वातन्त्र्यचेत, नीतिचेत तथा आदर्शचेत जस्ता विषयवस्तुगत स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् । यहाँ एकाध ठाउँमा हास्यरसको पुटका साथै सामाजिक कुरीतिप्रतिको असन्तोष तथा दीन-दु:खीप्रतिको सहानुभूति जस्ता कविका प्रगतिवादी प्रवृत्ति पनि प्रकटिएको पाइन्छ तर ती अत्यन्त गौण रूपमा रहेका छन् ।

संक्षेपमा, यस सालमा (भाषानुवाद परिषद्‌मा जागीरे भई कविता-सृजनमा एकाग्र रहन थालेका) देवकोटाको काव्य-यात्रामा अलि-अलि प्रवाह-ज्वारको सञ्चार तथा महाकाव्य-लेखनको प्रारम्भका साथै स्वच्छन्दता-वादी काव्यचेतनाको विस्तार भएको भेटिन्छ र यसबाट नयाँ मोड थालिएको अनुभव हुन्छ ।

२००१ सालमा देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा एउटा गीति-कवितासङ्ग्रह **गाइने गीत**, एउटा खण्डकाव्य **लूनी** तथा एउटा पूर्णाङ्की पद्यनाटक **भरत-मिलाप**का साथै अरू ४ वटा फुटकर रचना (२ वटा गीत र २ वटा कविता) पनि उपलब्ध छन् । यिनमा लयका दृष्टिले मात्रिक गीत (नेपाल उद्योग प्रदर्शनी...) १, मात्रिक कविता ('नववर्ष' र 'पन्छी') २, लोकलय तामाङ-सेलोमा रचित खण्डकाव्य **लूनी** १, लोकलयमा आधारित गीत ('भूल' र **गाइने गीत**का ३० वटा गीत) ३१ र अन्त्यानुप्रासविहीन अनुष्टुप्-छन्दमा रचित पद्यनाटक **भरत-मिलाप** १ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले **लूनी** खण्डकाव्य र 'नववर्ष' कविता उच्च, **भरत-मिलाप** पद्यनाटक र **गाइने गीत**का ६ वटा गीत उच्चमध्यम, **गाइने गीत**का १३ वटा गीत मध्यम, 'भूल' र 'पन्छी' तथा **गाइने गीत**का ११ वटा गीत निम्नमध्यम अनि 'नेपाल उद्योग प्रदर्शनी...' चाहिँ सामान्य स्तरमा रहेका छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले समेत यस सालका विशेष उल्लेखनीय कृतिका रूपमा **लूनी** खण्डकाव्य र 'नववर्ष' कविता आउँछन् ।

क-देखि द-सम्म साना-ठूला १८ सर्ग वा खण्डमा विभाजित मझौला आयामको उपर्युल्लिखित **लूनी** कथ्य भाषाका हिसाबले लय मिलाइएको नेपाली लोकलय भोटेसेलोमा लेखिएको देवकोटाको उच्चस्तरीय खण्डकाव्य हो। कविको १९९५ सालको गोसाइँथान-यात्राको प्रेरणास्वरूप खास गरी सेर्पा-जनजातीय किम्वदन्ती र दन्त्यकथालाई आधारसामग्रीका रूपमा अँगालेर (यो कुरा प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई दन्त्यकथाको सन्दर्भ दिई टुङ्ग्याइएको पाइएबाट पनि स्पष्ट हुन्छ) तथा त्यसलाई कल्पनाको पुटसमेत दिई तयार पारिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तु गरीब चाङ्ना (नायक) र हेलम्बूकी राजकुमारी लूनी (नायिका)को आत्मिक प्रेमबाट प्रारम्भ भएको पाइन्छ र त्यस क्रममा चाङ्नालाई गुम्बा पस्न लगाएर तथा लूनीलाई ह्लानो (ह्लासाका राजकुमार)सँग विवाह गरिदिएर साम्बा सोङ्गो (लूनीका बाबु)ले खल-नायकको भूमिका खेले तापनि अर्थात् बीचमा अनेकौं विघ्नबाधा र अवरोधहरू आइपरे तापनि चाङ्ना र लूनीको आत्मिक प्रेमलाई आत्माको अन्तर्ज्योति (ईश्वरीय चैतन्य)का कोटिसम्म पुऱ्याउँदै तथा त्यस प्रेमका पक्षमा ह्लोसुङ्गो जस्ता तान्त्रिक र म्हेम्हे जस्ता गुम्बाका प्रमुख लामाको अनुमोदन-समर्थन दर्शाउँदै अन्त्यमा त्यस प्रेमकै विजय देखाएर टुङ्गिएको देखिन्छ। यसबाट कविको आत्मिक प्रेम, रहस्यवादिता-ईश्वरवादिता तथा सेर्पा-जनजातीय संस्कृतितर्फको अत्यधिक अभिमुखता जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ। २००१ सालतिर भाषानुवाद परिषद्मा जागीरे छँदा कवि (महाकवि अझ नभइसकेका) देवकोटाले लेखेको भए तापनि यो **लूनी** त्यसवेला (अर्थात् राणाशासन-कालमा) प्रकाशनमा आउन नसक्नाको कारण शायद 'सेर्पा साम्बा सोङ्गो'को तस्बीरमा तत्कालीन श्री ३ को छाया परेको देखिएर हो कि भन्ने कमल दीक्षितको अनुमान र 'ह्लानो'मा त अझ कयौंका प्रेमीलाई धपाएर तिनका प्रेमिकाहरूलाई आफ्ना दरबारमा पुऱ्याउने र पछि सबथोक छाडेर राजर्षि बनी रिडी जाने तत्कालीन श्री ३ जुद्धका चरित्रको छाप अझ स्पष्ट रूपमा देखिन्छ भन्ने चूडामणि बन्धुको भनाइलाईसमेत ध्यानमा राख्तै यस सन्दर्भमा भन्न सकिन्छ– नेपालका तत्कालीन राणाशासकको छाया र छनक अँगाल्ने सेर्पा साम्बा सोङ्गो र ह्लानो जस्ता निरङ्कुश सामन्ती शासक र अन्यायीहरूप्रति देवकोटाका मनमा तीव्र आक्रोश भावका साथै ईश्वरीय न्यायमा एकदिन तिनीहरूले आफ्नो अन्याय-अत्याचारका लागि अवश्यै दण्ड भोग्नुपर्नेछ भन्ने भावना थियो, जुन कुरा **लूनी**को उपर्युल्लिखित

कथावस्तुमा पाइने भगवान् बुद्धको अन्तर्निदेश स्फुरित भएअनुसार गुम्बाका मुख्य लामा म्हेम्हेले ह्लानोलाई गुम्बा पस्न लगाएको तथा लूनी चाङनाको हो भनी तिनको मिलन गराएर साम्बा सोङ्गोलाई मानसिक सजाय दिएको घटनाबाट पुष्ट हुन्छ। यस प्रसङ्गबाट देवकोटाका नैतिक चेत, ईश्वरप्रतिको आस्था, अन्यायमा परेका दुःखी-पीडितहरूप्रतिको सहानुभूति र अन्यायी-अत्याचारीहरूप्रतिको आक्रोश जस्ता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित देखिन्छन्। फुरफुर चरा नाचे जस्तै गरी द्रुततर लय अँगालेर गतिशील रहेका तथा पात्रहरूका सूक्ष्म मनोभाव र घटनाहरूलाई चराले चारा टिपे झैं टप्प-टप्प टिप्ने स-साना पद-पदावली, साङ्केतिकता, सूक्ष्मता र कमनीयतातर्फ सङ्क्रमणशील प्रवाहपूर्ण भाषाशैली तथा लघुबिम्ब र प्रतीक-हरूले प्रमुख भूमिका खेलेको पाइने प्रस्तुत खण्डकाव्य वा गीतिकाव्य अभिव्यक्ति-प्रक्रियामा १९९२ सालको पूर्वचर्चित **मुना-मदन**का तुलनामा स्थूल वर्णनका सट्टा सूक्ष्मता र साङ्केतिकता अँगाल्ने हुनाले र २००२ सालमा देखापर्ने **शाकुन्तल** महाकाव्यमा जस्तो यस खण्डकाव्यमा वस्तुविकासलाई भावप्रवाहका विस्तृतिले अवरुद्ध गरिनसकेको अर्थात् **शाकुन्तल**कालीन उद्दाम वेगशाली प्रवाह प्रस्फुटित भइनसकेको देखिनाले यिनै दुई (**मुना-मदन** र **शाकुन्तल**)का बीचको कडी वा शृङ्खलाका रूपमा रहेको देखिन्छ।

अन्त्यानुप्रासयुक्त पूर्णपङ्क्ति ५१ र खण्डपङ्क्ति १० अँगाल्ने माथि उल्लिखित उच्चस्तरीय मात्रिक कविता 'नववर्ष'मा कविले नव वर्षद्वारा सूक्ष्म काव्यात्मक स्तरमा नवयुगको आवाहन गरेका छन्। भाषाशैली र लयमा असामान्य प्रवाहको सञ्चार भएको भेटिने प्रस्तुत कवितामा भावमा असाधारण सूक्ष्म कम्पन, वस्तुगतताको सीमालाई एकदम नाघेर आत्मपरक भाव-सौन्दर्यको विह्वल खोज, प्रकृति र हृदयका शिव-भावहरूबीचको तादात्म्य-प्रतिपादन तथा छायावादी र प्रतीकात्मक पाराले युगका नवीन एवं सुन्दर स्वप्नहरूको सङ्केतका साथै मुख्यतया कविको अत्यन्त सम्वेदनशील सत्य, शिव र सुन्दरतर्फको अन्तर्यात्रा प्रकटिएको अनुभव हुन्छ। शिवतत्त्व-लाई व्यञ्जित गर्ने अनेकौं प्रतीकहरूमध्येको एउटा प्रतीक 'स्वर्गाग्निचोर प्रमिथस'को सङ्केत पाइने प्रस्तुत कवितामा प्रगतिवाद सूक्ष्म रूपमा ध्वनित भइरहेको अनुभव हुन्छ तापनि यो विशेषतः स्वच्छन्दतावादकै परिधिमा उत्कर्षोन्मुख रहेको कविता हो। यसमा काव्यको उन्मादक स्पर्शले कविलाई छोइरहेको तथा उच्च कवित्व आभासित भइरहको भेटिन्छ तापनि त्यसद्वारा

कविको संयमितता र परिमार्जन-चेतना ढलपलाएको अनुभव भने हुँदैन; शब्दान्तरमा, यहाँ प्रतिभाको ज्वार छचल्किएको छ तर त्यसले तटबन्ध चाहिँ ननाघेको बरु तटबन्धभित्रै त्यो उर्लिरहेको देखापर्छ।

संक्षेपमा, पूर्ववर्ती २००२ सालकै काव्यप्रवृत्तिहरूको निरन्तरता तथा कवित्वमा प्रवाह र ज्वारको तीव्रता क्रमश: सञ्चारित भइरहेको यो साल (२००१) उक्त २००० सालसँग जोडिन गएको पाइन्छ भने यसपछिको २००२ सालमा चाहिँ मुख्यतया स्वस्फूर्त उद्दाम वेगविह्वलताका साथ देवकोटाको महाकवित्व प्रकटिन आउने हुनाले नयाँ मोड (लघुमोड) थालिने हुँदा २०००–२००१ सम्मको यो समयावधि एउटा सानो मोडका रूपमा रहन गएको स्पष्टै देखिन्छ।

२००२ सालमा देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा दुई महाकाव्य **शाकुन्तल** र **सुलोचना**, दुई काव्य-खण्डकाव्य **दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट** र **कुञ्जिनी**का साथै ४ वटा फुटकर कविता (जसमध्ये नौ भाषामा रचित 'नवभाषोद्‌गार' पनि पर्दछ) प्रकाशित भेटिन्छन्। यिनमा लयका दृष्टिले मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको कविता (एक डल्लो आलु) १, मात्रिक कविता ('नवभाषोद्‌गार' अन्तर्गतको नेपाली कविता) १, विविध लोकलय अँगालेर लेखिएको खण्डकाव्य **कुञ्जिनी** १, अनियताक्षर वर्ण-मात्रिक छन्दमा रचित काव्य **दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट** १, वर्णमात्रिक छन्दमा रचित महाकाव्य **शाकुन्तल** र **सुलोचना** २ तथा वर्णमात्रिक कविता 'शेता राप झझल्किने' र 'राजर्षि जुद्ध' २ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्चतर (**शाकुन्तल** महाकाव्य) १, उच्च (**कुञ्जिनी** खण्डकाव्य) १, उच्चमध्यम (**सुलोचना** महाकाव्य र 'एक डल्लो आलु' कविता) २, मध्यम ('राजर्षि जुद्ध' कविता) १, निम्नमध्यम (**दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट** काव्य) १ तथा सामान्य स्तरका ('शेता राप ..' र 'नवभाषोद्‌गार') २ रचना पाइन्छन्। यीमध्ये स्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि **शाकुन्तल** महाकाव्य यस सालको प्रतिनिधि-रचना हो भने यसपछि चाहिँ **कुञ्जिनी** खण्डकाव्य, **सुलोचना** महाकाव्य तथा 'एकडल्लो आलु' कविता उल्लेखनीय देखिन्छन्।

तीन महीनामा रचित तथा २४ सर्ग र लगभग २४ सय श्लोकमा फैलिएको बृहत् महाकाव्य **शाकुन्तल** देवकोटाको काव्य-यात्रामा पहिलो पूर्ण महाकाव्य हुनाका साथै **मुना-मदन** पछिको दोस्रो कोसेढुङ्गा पनि हो।

विभिन्न ३२ थरीका शास्त्रीय वर्णमात्रिक तथा मात्रिक (तर मात्रिक छन्दको प्रयोग चाहिँ यसमा केवल तेईसौं सर्गका २११–१२ दुई श्लोकमा मात्र गरिएको छ) छन्दको प्रयोग गरिएको पाइने उच्चतरस्तरीय प्रस्तुत महाकाव्यमा एक भाव-भुल्कालाई एउटै श्लोकमा अटाउने प्रयासस्वरूप न्यूनतम २ पङ्क्तिको श्लोकदेखि लिएर अधिकतम ६४ पङ्क्तिसम्मको श्लोक देखिन्छ र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्ने परम्परागत महाकाव्य-रचना-नियमको पालन यसमा २५ प्रतिशत मात्र भएको भेटिन्छ। लेखनाथ र घिमिरेमा पाइने जस्तो परिमार्जित छन्दसिद्धि नपाइए तापनि भानुभक्तीय छन्दप्रयोगमा पाइने जस्तो सहजताको सौन्दर्य दृष्टिगोचर हुने प्रस्तुत महाकाव्यमा देवकोटाले सहज रूपमा छन्दोभङ्ग विना छन्दलाई खेलाएका छन्। वस्तुतः देवकोटाको असाधारण भावोच्छलन छन्दोमय भएर बहेको प्रस्तुत महाकाव्यमा छन्दमाथि कविको प्रातिभ वेगको असामान्य विजय देखिन्छ। महाकाव्यको झण्डै आधा भाग (सर्ग १–११) आख्यानात्मक-कथनका रूपमा पृष्ठभूमि बनेको (सर्ग १ मङ्गलाचरण र भूमिकामा, सर्ग २–८ विश्वामित्र र मेनकाको प्रेम-मिलन तथा शकुन्तला-जन्म र शकुन्तलाको वाल्यलीलावर्णनमा अनि सर्ग ९–११ पनि पृष्ठभूमिमै रहेको) र सर्ग १२ मा गएर मात्र मूलकथाको प्रारम्भ (दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रथम प्रेम) हुने हुँदा यस महाकाव्यमा सर्ग-योजना त्यति सन्तुलित रहेको देखिँदैन भने संरचनागत सन्तुलन पनि पूर्वार्द्धमा जति पनि उत्तरार्द्धमा पाइँदैन। पूर्वार्द्ध (खास गरेर सर्ग १–११)मा कवित्व प्रबल र आख्यान दुर्बल अनि उत्तरार्द्ध (सर्ग १२–२४)मा चाहिँ आख्यान प्रबल र कवित्व दुर्बल बनेको प्रस्तुत महाकाव्यमा वस्तु-सङ्गठनका दृष्टिले खास गरेर सर्ग १–८ अनावश्यक प्रतीत हुन्छ तापनि कवित्वका दृष्टिले भने यही अंश सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेकाले कविले भूमिकामा 'विस्तार नै यसको गुण र अवगुण होला' भनेको मिल्न आएको देखिन्छ। शब्दान्तरमा, यस महाकाव्यमा प्रबन्ध-विधानगत जुन दुर्बलता देखिन्छ, त्यसको क्षतिपूर्ति निकै हदसम्म यसमा पाइने वेगमय-प्रवाहमय विराट् एवं उच्चतमस्तरीय कवित्वले गरेको अनुभव हुन्छ। वस्तुतः देवकोटाको महाकवित्वको सर्वप्रथम प्रस्फुटन यसैमा भएको हो र यो महाकाव्य लेखेपछि नै उनी महाकवि भनिएका हुन्।

मूलकथाअन्तर्गत शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रथम मिलन कण्वाश्रममा, वियोग दुष्यन्तको महलमा र पुनर्मिलन पुनः कश्यपाश्रममा भएको पाइएबाट तपोवन र प्रकृति सबै किसिमका सुख-शान्तिको स्थल र नगर सबै प्रकारका

दु:ख-कष्टको स्थान भन्ने र नगरको कृत्रिम जीवनमा सुख-शान्ति छैन, सुख-शान्तिका लागि त प्रकृतिकै शरण पर्नुपर्छ- 'मानिस प्रकृतिबाट जति टाढा हुन्छ उति नै दु:खी र अशान्त बन्छ भने प्रकृतिको जति नजीक पुग्छ उति नै उसले सुख-शान्ति प्राप्त गर्छ' भन्ने महाकवि कालिदासको जस्तै महाकवि देवकोटाको पनि जीवनदृष्टि यसमा व्यञ्जित बनेको अनुभव हुन्छ। यस महाकाव्यको मूलकथाबाट देवकोटाको मुख्यतया पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यताप्रतिको, अमर आत्मिक प्रेमप्रतिको र प्रकृतिप्रेमप्रतिको अत्यधिक अभिमुखता प्रकटिएको पाइन्छ।

दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रथम मिलनबाट प्रारम्भ भई बीचमा केही समयसम्मको वियोगपश्चात् उनीहरूको पुनर्मिलनमा टुङ्गिने हुँदा संयोग शृङ्गार अङ्गी र विप्रलम्भ शृङ्गार, शान्त, वात्सल्य, वीर, करुण, अद्भुत, हास्य, भयानक आदि अङ्गरसका रूपमा रहेको प्रस्तुत महाकाव्यमा आख्यान-कथन-पद्धतिमा विहङ्गावलोकन (चित्रण-वर्णन) र सूक्ष्मावलोकन (नाटकीकरण) दुवैको मिश्रित पद्धति अँगालिएको पाइन्छ भने विहङ्गाव-लोकनलाई विशेष कवित्वले उत्तिकै योग पुऱ्याइरहेको स्थल (सर्ग १, २, ३) र सूक्ष्मावलोकन-पद्धतिले उत्तिकै योग पुऱ्याइरहेको स्थल (सर्ग ४, ५, ६, २१) अत्यन्त प्रभावशाली रहेको अनुभव हुन्छ।

चरित्रचित्रणका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्यमा विश्वामित्रको चरि-त्राङ्कनबाट कविले आफ्नो भौतिक-सम्पत्तिप्रतिको विमुखता र अध्यात्मचेतना-तर्फको उन्मुखता प्रकट गरिरहेका छन् भने इन्द्रको चरित्रचित्रणबाट जनस्तरीय उदय नचाहने कपटी शासकप्रतिको प्रच्छन्न आत्म-असन्तोष व्यक्तया-इरहेका छन् अनि मेनकाको चित्रणमा चाहिँ आफ्नो विराट् कल्पनाशक्ति तथा पूर्वीय अपार्थिव नारी-सौन्दर्यसम्वन्धी धारणा मुखरित गरिरहेका छन्। यस्तै, महाकाव्यकी नायिका तथा पूर्वीय प्राचीन तपोवनसभ्यता वा प्रकृतिमय आर्य सभ्यतामा हुर्किएर नगर-सभ्यताप्रति आकर्षित र त्यसबाट सन्तप्त भई पुन: प्रकृतितर्क फर्कने शकुन्तला र महाकाव्यका नायक तथा नागर-सभ्यताका प्रतिरूप दुष्यन्तका बीचको एक-अर्काप्रतिको आकर्षण एवं ऐकान्तिक र आत्मिक प्रेमबाट कविले उक्त दुई सभ्यताका बीच सामञ्जस्य कायम रहनुपर्ने आफ्नो जीवनदृष्टि छर्लङ्ग्याउनाका साथै ऐकान्तिक र आत्मिक प्रेमप्रतिको अत्या-कर्षण प्रकट गरिरहेका छन् भने दुष्यन्त र शकुन्तलाको पुनर्मिलन तथा दुष्यन्तको इन्द्रसँगको सख्यभाव एवं स्वर्ग-यात्राका प्रसङ्गबाट मानवता

(दुष्यन्त), प्रकृति (शकुन्तला) र दिव्यता (इन्द्र, स्वर्ग तथा परमेश्वर) यी तीन कुराका बीचको समन्वयमा जीवनको पूर्ण सार्थकता सिद्ध हुने आफ्नो जीवनधारणा व्यक्त्याइरहेका छन् अनि अन्ततः शकुन्तलाको पातिव्रत्य तथा सत्य प्रेमको विजय देखाएर कविले आफ्नो हिन्दू नारी आदर्शप्रतिको र 'सत्यमेव जयते' भन्ने पूर्वीय जीवनआस्थाप्रतिको असीम अनुराग प्रकट गरिरहेका छन् भने ऋषि-महर्षिहरूप्रति आस्थावान् एवं तपोवन-प्रकृतिप्रति अत्यधिक आकर्षित हिन्दू आदर्श राजा र आदर्श पतिका रूपमा चित्रित दुष्यन्तका माध्यमबाट उनले हिन्दू आदर्श र ऋषि-महर्षिहरूप्रतिको आफ्नै आस्था एवं तपोवन-प्रकृतिप्रतिको आफ्नै अत्याकर्षण अभिव्यक्त्याइरहेका छन्। यस्तै, किसानको आदर्शीकृत-उदात्तीकृत रूपाङ्कनबाट र शकुन्तलाको शैशव एवं बाल्यकालको लामो (सर्ग ५–८ सम्मको) चित्रण-वर्णनबाट चाहिँ कविले क्रमशः आफ्नो आदर्शीकरण-उदात्तीकरणको प्रवृत्ति र शैशव एवं बाल्यकालप्रतिको अत्यधिक अभिमुखता मुखरित गरिरहेका छन्। चरित्रगत यस प्रवृत्ति-निचोडबाट मुख्यतया कविको स्वच्छन्दतावादी आर्ष मानवतावाद प्रकटिएको स्पष्टै छ।

परिवेश-चित्रणका दृष्टिले हेर्दा यसमा कविले मुख्यतया प्राकृतिक परिवेश वा प्रकृतिलाई आत्मसात् गर्दै 'प्रकृति आमा हो, शिक्षालय हो र रोग, शोक तथा दुःखकी उपचारिका (उत्तरवर्ती 'ज्वरशमना प्रकृति'को पूर्वसङ्केत) हो' भन्दै अनि जीवनको अन्तःप्रकृति र जगत्‌को बाह्य प्रकृतिका बीच तादात्म्य-सम्बन्ध दर्शाउँदै 'प्रकृति नै सम्पूर्ण कला, साहित्य, संस्कृति तथा अध्यात्मचेतनाको मूल स्रोत हो' भन्ने आफ्नो स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-दर्शन प्रकट गरिरहेका छन् भने 'एउटै चित् वा चैतन्य सर्वत्र व्याप्त छ' भन्ने आध्यात्मिक रहस्यवादी स्वर सुसेल्दै उनले यहाँ प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण मात्र होइन अपितु प्रकृति, मानव र दिव्यताको समीकरण पनि गरिरहेका छन् र प्रकृतिका शान्त-स्वस्थ एवं क्रुद्ध-भीषण दुबै रूपको चित्रण गर्दै उनले उद्दीपन-विभावका रूपमा मात्र होइन, मानवीय मनोलोकको उद्घाटन र अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा बिम्ब, प्रतीक र उपमाना-दिका रूपमा पनि प्रकृतिको वरण गरिरहेका छन्। यस्तै पृथ्वी, जल, वायु, तम, रज, शुचि (सत्त्व) र आनन्दलोक गरी सप्तलोकको आफ्नै किसिमको परिकल्पना गर्दै र ती लोकसम्बन्धी आफ्नो जीवनदृष्टि व्यक्त गर्दै अनि ठाउँ-ठाउँमा युगीन सन्दर्भ र स्थानीय रङ्ग भर्दै तथा आफूमा अन्तर्निहित

दिव्य एवं तीव्र सौन्दर्यबोध र विराट् कल्पनाशक्ति प्रदर्शित गर्दै कविले यसमा विशेष गरेर पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यता र प्रकृति, प्राकृतिक जीवन तथा प्राकृतिक आदर्शप्रतिको आफ्नो अत्यधिक आस्था-आकर्षण प्रकट गरिरहेका छन् । वास्तवमा, यिनै प्राकृतिक परिवेश वा प्रकृतिको विशेषतः मन्मय र अमूर्त चित्रण-वर्णन तथा तिनबाट प्रेरित भावविधानबाट व्यञ्जित उच्चतम कवित्वमै प्रस्तुत महाकाव्यको मूल शक्ति आधारित रहेको अनुभव हुन्छ ।

कवित्वस्तरका दृष्टिले हेर्दा माथि भनिए झैं ३२ थरीका विभिन्न वर्णमात्रिक-मात्रिक छन्दमा आबद्ध रही झण्डै २४ सय श्लोकसम्म फैलिएको यस महाकाव्यमा प्रकृतिकेन्द्री एवं पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यता वा ऋषि-सभ्यताका महान् गायक स्वच्छन्दतावादी महाकवि देवकोटाका स्फुरणमय एवं उदात्त आत्मपरक सूक्ष्मतम विविध भाव वा अनुभूतिहरू अन्तःसङ्गीत र सङ्गतिमा स्वतः एव समन्वित हुँदै उद्दाम वेग र विस्तारका साथ सहज रूपमा प्रवाहित बनेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजीका महान् रोमाण्टिक कवि वर्ड्स्वर्थले भने झैं 'सशक्त भाव वा अनुभूतिहरूको अविरल उच्छलन' (स्पोन्ट्यानियस ओभरफ्लो अफ पावरफुल फीलिङ्ग) कविता हो भने त्यसको चरमोत्कर्ष प्रस्तुत महाकाव्यमा पाइन्छ अनि देवकोटा स्वयंको मान्यताअनुसार कविताको मूलभूत साध्य सर्वकालीन हृदयस्पर्शिता हो भने त्यसको विशिष्ट उदाहरण पनि प्रस्तुत महाकाव्यमै भेटिन्छ ।

प्रकृति र दिव्यतासित सन्दर्भित मानवीय मनोलोकका उच्चतम भाव-हरू नाना छन्दमा आरूढ बनेको र अझ ती भावले छन्दलाई नचाएको अनि पद्यगत सहज सङ्गीतले छन्दलाई तीव्रतम तुल्याएको अनुभव हुने यस महा-काव्यमा कवि भावसम्प्रेषणका निम्ति शब्द नपाएर नव-नव शब्दोद्भावन गर्दै अगाडि लम्केका र मानेदार शब्दको सीमा नाघेर भावातिरेकमा प्रस्फुट र अर्धप्रस्फुट पारामा ध्वनिमय-सङ्गीतमय बन्दै चरा झैं चिर्बिराएका पनि छन् । भाषामा अधिकार नभएर कविलाई यो कठिनाइ परेको होइन, बरु भाषाले उनको वेगशाली भावलहरीलाई टपाटप टिप्न नसकेर यसो भएको हो भन्ने वासुदेव त्रिपाठीको भनाइ बिलकुल साँचो हो। वास्तवमा, भावावेगको तीव्रताले गर्दा कवि 'उर्लेको खहरे' झैं हाम्फाल्नको हडबडीमा वा 'कालोनीलो घनघटा' झैं बर्सिनुको हत्पतिमा देखापर्दै विस्तारमा फुदेका छन् र यो

विस्तारलाई प्रतिभासिक्त तुल्याइराख्न उनले अतिवेगको वरण गरेका छन् । भावमय-रसमय किंवा सौन्दर्यमय-आह्लादमय यो अतिवेग र विस्तारको अभिसार निश्चय नै शाकुन्तलको विशिष्ट प्राप्ति हो, तर भाव-प्रवाहको यही वेग र विस्तारले गर्दा यसमा सर्वाङ्गीण परिष्कार-परिमार्जनको भने कमी पनि देखिन्छ– कहीं सौन्दर्यको असाधारण-विलक्षण भुल्का र झुल्का त कहीं व्यक्ताव्यक्त झझल्का अनि कहीं चाहिँ खडखडे गेग्रान र रुखा बलौटे स्थल पनि ।

यस प्रकार सालाखालामा कवित्वको स्तर उच्चतम रहे तापनि आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना जस्ता अन्य तत्त्वहरू उत्तिकै प्रबल बन्न नसकेकाले स्तरका दृष्टिले उच्चतम बन्न नसकी उच्चतर मात्र रहेको प्रस्तुत महाकाव्यमा पाइने अन्य प्रवृत्तिमा युगीन प्रतिध्वनि र सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर तथा भाषा-शैली र शिल्पगत प्रवृत्ति उल्लेखनीय छन् । 'वर्तमान जीवन दीनहीन र मृतकतुल्य छ' यही नै यस महाकाव्यमा पाइने युगीन प्रतिध्वनि हो भने त्यो दीनहीन एवं मृतकतुल्य समाज-जीवनलाई प्रकृतिमय प्राचीन पूर्वीय सभ्यता वा आर्य संस्कृतिको सुनौला यामहरूतिर फर्काउन चाहनु नै यसको पुनर्जागरणको स्वर हो । यस्तै, लेखनाथ-समको जस्तो क्लासिकल सचेत शिल्पकारिताका विपरीत तीव्र-प्रातिभ भावावेग र विस्तृत-प्राकृत भावप्रवाहसँगसँगै सलल बगेको तथा व्याकरणसितभन्दा आत्माभि-व्यञ्जनासित बढी लहसिएको अनि ललित कल्पनाको क्रीडास्थल बनेको स्वच्छन्दतावादी काव्यभाषा प्रस्तुत महाकाव्यको भाषा हो भने वर्ण, मात्रा तथा छन्द आदिसम्बन्धी कुनै किसिमको पनि बन्धन नरुचाउने तथा ध्वन्या-त्मकता-व्यञ्जनात्मकता, छायावादिता तथा साङ्केतिकतालाई अँगाल्दै आत्मा-नुभूतिलाई यथेष्ट बग्न दिने अनि आवश्यक संशोधन-परिमार्जन नहुनाले र द्रुततर दौडका कारण कहीं-कहीं देखिने दूरान्वय, कल्पना-क्लिष्टता तथा पुनरुक्ति जस्ता दोषसहितको नितान्त आत्मपरक एवं भावप्रधान व्यास-शैली नै यसको शैली रहेको छ अनि शिल्पका सन्दर्भमा चाहिँ यसमा बिम्ब-अल-ङ्कारहरू कटककुण्डलादिवत् अतिरिक्त नभएर भावकै अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेका अर्थात् भाव वा अनुभूतिका वेगशाली प्रवाहद्वारा स्वतः सिर्जित भाव-बिम्बहरू र तिनका सहज योगद्वारा प्रस्फुटित अलङ्कारहरू नैसर्गिक

शिल्प-सुषमाका साथ कहीं स्फुट-परिष्कृत, कहीं अर्धस्फुट-अर्धपरिष्कृत र कहीं चाहिँ अस्फुट-अपरिष्कृत रूपमा रहेका छन् ।

निचोडमा, यो **शाकुन्तल** देवकोटाको पहिलो महाकाव्य हुनाका साथै स्वच्छन्दतावादी उद्दाम काव्यचेतको पराकाष्टाको उदाहरण पनि बनेको छ ।

विविध नेपाली लोकलयलाई अँगालेर एक रातभरमा रचिएको तथा क–देखि र-सम्म जम्मा २७ खण्ड वा विश्राम (जम्मा २६७ पङ्क्तिगुच्छा)मा फैलिएको **कुञ्जिनी** देवकोटाको आशुलेखनको एक नमूनाका रूपमा रहेको मझौला आयाम अँगाल्ने खण्डकाव्य वा गीतिकाव्य हो । सन् १९५२ तद्नुसार २००९ सालमा काठमाडौंमा गीतिनाटच (अपेरा)का रूपमा मञ्चित हुँदा यसमा प्रयुक्त विविध लोकलयमध्ये अट्ठाईसवटा झ्याउरेको त नोटेशन नै भएको थियो भन्ने जानकारी उक्त अपेरा कार्यक्रमका संयोजक डा. ईश्वर बरालबाट प्राप्त भएबाट प्रस्तुत गीतिकाव्य लोकलयको वैविध्य र गीतिमयताका दृष्टिले अत्यन्त समृद्ध रहेको प्रमाणित हुन्छ । वास्तवमा, नाना नेपाली लोकलयको शिष्ट साहित्यिक प्रयोग पहिलोपल्ट गरिएको उच्चस्तरीय नेपाली गीतिकाव्य यही **कुञ्जिनी** नै हो र पूर्वचर्चित **शाकुन्तल** महाकाव्य देवकोटाको विविध शास्त्रीय छन्दमाथिको असाधारण आधिकारिकताको प्रमाण बने जस्तै प्रस्तुत गीतिकाव्य कविको अनेकानेक नेपाली लोकलयउपरको असामान्य अधिकारको सबूत बनेको छ । कवि देवकोटा १९९७ सालताका स्वास्थ्यसुधारका लागि हावापानी फेर्न मामे ससुराली पश्चिम १ नं. (वर्तमान नेपालको वागमती अञ्चलअन्तर्गत धादिङ जिल्ला)को झिल्टुङ गाउँमा २–३ महीना बस्न जाँदाखेरि त्यहाँको ग्रामीण जीवन र प्राकृतिक परिवेशको अध्ययन-अवलोकनको प्रेरणास्वरूप पैदा भएको भनिएको प्रस्तुत गीतिकाव्यको कथावस्तु नभन्दै उक्त झिल्टुङ गाउँतिर प्रचलित लोककथा वा दन्त्यकथामा आधारित (कवि स्वयंको आत्मस्वीकृतिअनुसार) रहनाका साथै कविको निजी कल्पनाको मौलिकताबाट पनि निकै लाभान्वित रहेको छ । गीतिनाटचका पाराबाट प्रारम्भ गरिएको भए तापनि ठाउँ-ठाउँमा कमजोर वर्णन-प्रसङ्गहरू पनि रहेकाले नाटच-प्रविधि र वर्णन-प्रविधिका बीच त्यति सन्तुलन कायम हुन नसकेको प्रस्तुत गीतिकाव्यको आख्यान र संरचना-पक्ष अलिक कमजोर भए पनि तीव्रतर कवित्वले प्रायः तिनको

क्षतिपूर्ति गरेको अनुभव हुन्छ। श्रुतिमधुर अनुकरणात्मक शब्द र सङ्गीतमय स-साना रसभावानुसारी कोमलकान्त पद-पदावली तथा साङ्केतिकता र सूक्ष्मतातिर सङ्क्रमणशील प्रवाहपूर्ण भाषाशैली एवं लघुबिम्ब र प्रतीकहरूले विशेष भूमिका खेलेको यस गीतिकाव्यमा प्रकृति स्वयंका सौम्य-रौद्र एवं उल्लसित-विषादमय दुवै पाटाको मन्मय चित्रण गर्दै र पात्रपात्रीका सुख-दुःखात्मक नाना मनोभावहरूलाई प्रकृति र प्राकृतिक सङ्केत तथा लघुबिम्बहरूका माध्यमद्वारा अभिव्यक्त गर्दै कविले प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन गरेका छन्। हृदयको सच्चा प्रेम जस्तो ठूलो कुरा अरू केही छैन र हृदय नबुझीकन देह र भौतिकताका दृष्टिले गरिएका काम-कारवाहीले जीवन बरबादिन्छ र पश्चात्तापमा पर्नुपर्छ भन्ने कथ्यलाई मूलभूत रूपमा प्रतिपादित गर्ने गोरे (नायक) र कुञ्जिनी (नायिका)को प्रेम-कथामा आधारित प्रस्तुत गीतिकाव्यमा कविको मुख्यतया देह र भौतिकताविमुख हृदयवादी-आत्मवादी एवं आत्मिक प्रेमकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ। गोरेको जीवनचरित्रबाट कविले लाहुर गएर घर नफर्कने अनि अरूका निम्ति युद्ध लडेर मर्ने अनेकौं ग्रामीण नेपाली युवकको करुण-मर्मस्पर्शी कथा बताउँदै अन्तर्राष्ट्रिय औपनिवेशिक युद्ध र त्यसप्रति प्रतिबद्ध तत्कालीन राष्ट्रिय सामन्ती शासनप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्य गरिरहेको भेटिन्छ र यो व्यङ्ग्यचेत कविको रोमाण्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्तिको पूर्वसङ्केत हो। यस्तै, कुञ्जिनी (नायिका)को चरित्राङ्कनबाट यहाँ कविको ऐहिकता र भौतिकतातर्फको विकर्षण र हार्दिकता, आत्मिकता तथा आत्मिक प्रेमप्रतिको आकर्षण प्रकटिएको पाइन्छ भने खास गरी सेतेसित कुञ्जिनीको बिहे छिन्ने र बिहे हुने दिनका क्रियाकलापको चित्रण तथा वजिरिस्तान अस्पतालमा घाइते गोरे र उसको साथी मानवीरको आपसी कुराकानीका प्रसङ्गबाट कविको ग्रामीण एवं राष्ट्रिय सांस्कृतिक पक्षतर्फको उन्मुखता तथा देशभक्ति पनि छर्लङ्गिएको छ।

निचोडमा, प्रस्तुत गीतिकाव्यमा मुख्यतया कविको देह र भौतिकता-विमुख तथा हृदय र हार्दिक प्रेमकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै रोमाण्टिक प्रगतिवादतर्फको आंशिक उन्मुखता समेत प्रकटिएको पाइन्छ।

२४ सर्ग र लगभग २४ सय श्लोकमा फैलिएको माथि चर्चित **शाकुन्तल** महाकाव्य तीनै महीनामा लेखिएको कुरा प्रमाणित गर्न नेपाली

भाषानुवाद परिषद् अड्डामा अड्डाका हाकिम पुष्कर शमशेरद्वारा सङ्केतित कथावस्तुका आधारमा दसै दिनमा तयार पारिएको **सुलोचना** महाकाव्य स्वाभिमानी महाकवि देवकोटाको होडबाजीको विजयस्तम्भ तथा उनको बिजुलीवेगी आशुलेखन-क्षमताको प्रमाण हुनाका साथै विषयवस्तुका दृष्टिले नेपाली साहित्यको पहिलो सामाजिक महाकाव्य पनि हो । कतै-कतै गानाको समेत प्रयोग गर्दै विभिन्न वर्णमात्रिक छन्द अँगालेर लेखिएको तथा १५ सर्गमा पूरा पारिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा **शाकुन्तलमा** जस्तै एक भाव-भुल्कालाई एउटै श्लोकमा अटाउने प्रयासस्वरूप १ श्लोकमा न्यूनतम ३ देखि अधिकतम १४४ र अझ २१६ पङ्क्तिसम्मको प्रयोग गरिएको पाइनाले परिगणित श्लोक १०४३ मात्र देखिए तापनि खास जम्मा श्लोक (४ पङ्क्ति-को श्लोक) दुई हजारभन्दा बढी (२०६४¾) देखिन्छन् र यसबाट यो महाकाव्य देवकोटाको **शाकुन्तलपछिको** दोस्रो वृहत् महाकाव्य ठहरिन्छ । सर्ग १–२ मङ्गलाचरण र पृष्ठभूमि (नायिका सुलोचनाका बाबु शत्रुमर्दनको कुलीनता दर्शाउने वंशावली-वर्णन)का रूपमा रही तेस्रो सर्गदेखि मध्यमवर्गीय शिक्षित युवक अनङ्गनाथ खत्री (नायक) र उपर्युल्लिखित उच्चवर्गीय शिक्षित सुन्दरी युवती सुलोचना (नायिका)को पारस्परिक आत्मिक प्रेमबाट प्रारम्भ हुने प्रस्तुत महाकाव्यको आधिकारिक कथा सुलोचनाको बिहे आमा-बाबुका करकापबाट अर्कैसित हुँदा वियोगान्त बनेर टुङ्गिएबाट मुख्यतया तन वा भौतिकताभन्दा मन वा आत्मा र आत्मिक प्रेम मूल्यवान् हुन्छ तथा मन वा आत्मा एकातिर र तन वा शरीर अर्कातिर परेमा जीवन विध्वस्त बन्छ भन्ने मूल भाव वा कथ्य प्रतिपादित बनेको पाइन्छ भने विधवा बिजुलीसित तिमिरमर्दन (सुलोचनाका दाजु)को प्रेमविवाहको सहायक कथाबाट चाहिँ मनका सद्भावना र प्रेमलाई महत्त्व दिँदै कविले विधवा-विवाहको समर्थन गरेको देखिन्छ । यसबाट कविको तन वा भौतिकताभन्दा मन वा आत्मा वा आत्मिक प्रेमप्रतिको अभिमुखता (स्वच्छन्दतावादिता) र वैचारिक क्रान्ति तथा समाजसुधारको भावना (प्रगतिवादिता) एकसाथ प्रकटिएको स्पष्टै छ । अनङ्ग, सुलोचना र मर्दनभाइहरूले प्रतिनिधित्व गरेको युवा-नयाँ पुस्ता र शत्रुमर्दन-मखना (सुलोचनाका बाबु-आमा)ले प्रतिनिधित्व गरेको बूढो-पुरानो पुस्ताका बीचको द्वन्द्वमा युवा-नयाँ पुस्ता पहिले हारेको जस्तो (सुलोचनाको बिहे आमा-बाबुको करकापबाट विलाससिंहसित भएको जस्ता घटनाबाट) देखिए तापनि अन्ततः त्यस पुस्ताको विजय भएको (विलाससिंहले

अपराधबोधको कारण आत्महत्या गरेको तथा मृत्युशय्यामा परेकी सुलोचनालाई हेर्न आएका मखनालगायत सबैले पश्चात्तापको आँसु बहाएको जस्ता घटना-बाट) दर्शाइएबाट पनि कविको परम्पराप्रतिको विद्रोह र नयाँ मूल्य-मान्यता (प्रेमविवाह, अन्तर्जातीय विवाह आदि) प्रतिको आग्रह (स्वच्छन्दतावादिता) तथा समाजसुधारको चेतना (प्रगतिवादिता) छर्लङ्गिएको छ। राणाकालीन नेपाल र अझ खास काठमाडौंको १९९५ सालतिरको (स्मरणीय 'शहीदकाण्ड' १९९७ साल) सङ्क्रमणकालीन समाजको यथातथ्य चित्रण पाइनाले भूमिकामा कवि स्वयंले स्वीकार गरे झैं पद्यात्मक वा कवितात्मक उपन्यास जस्तो र सो सङ्क्रमणकालीन समाजका उक्त बूढो-पुरानो र युवा-नयाँ पुस्ताका बीचको द्वन्द्व-चित्रणले र वस्तुविधानगत अन्य नाटकीय तत्त्वले पनि कवितात्मक नाटक जस्तो पनि प्रतीत हुने प्रस्तुत महाकाव्य खास गरेर नायिका सुलोचनाको कारुणिक स्थितिको चित्रणमा र नायक अनङ्गका कथन-अभिव्यक्तिमा कवित्वले तीव्र स्थिति प्राप्त गरे तापनि द्रुततर लेखनले गर्दा त्यो स्थिति सर्वत्र कायम रहन नसकेको तथा आख्यान, संरचना र सन्तुलन अपेक्षाकृत दुर्बल बनेको र जो भएको कवित्वकै पनि परिष्कार हुन नसकेको हुँदा स्तरका दृष्टिले उच्चमध्यम स्तरमा रहेको देखिन्छ। करुण रस अङ्गी र शृङ्गारादि अन्य रस अङ्गरसका रूपमा रहेको यस महाकाव्यमा धनकेन्द्री तथा हृदयहीन यान्त्रिक नागर जीवनबाट वितृष्णित सहनायक तिमिरमर्दन तथा परम्परागत सामाजिक हठवादिताबाट उत्पीडित नायक अनङ्ग प्रकृतिको काख (सुन्दरीजल र शिवपुरीको जङ्गल)मा र व्यापक आध्यात्मिक परिप्रेक्ष्यमा शरण लिन पुगेको दर्शाइएबाट कविको नागर सभ्यताप्रतिको विमुखता र प्राकृतिक आध्यात्मिक परिप्रेक्ष्यतर्फको अभिमुखता प्रकटिएको पाइन्छ भने अनङ्ग र सुलोचना तथा मर्दनभाइहरूबीचको बहसका पक्ष-प्रतिपक्षको छनकबाट आस्तिक पक्षको समर्थन गरिएबाट र सुलोचनाको वैवाहिक जीवनको यन्त्रणामा तिनले अँगालेको कृष्ण-आराधनाबाट पनि कविको आस्तिकता-आध्यात्मिकतातर्फको उन्मुखता छर्लङ्गिएको छ।

निचोडमा, देवकोटाको आशुलेखन-क्षमताको प्रमाण तथा नेपाली साहित्यको पहिलो सामाजिक महाकाव्यात्मक प्राप्तिका रूपमा रहेको प्रस्तुत महाकाव्यमा मुख्यतया उनका तन वा भौतिकताभन्दा मन वा आत्मा र आत्मिक प्रेमप्रतिको आकर्षण, सामाजिक चेत तथा समाजसुधारको भावना, परम्पराप्रतिको विद्रोह र नयाँ मूल्य-मान्यता (प्रेमविवाह, अन्तर्जातीय विवाह

आदि) प्रतिको आग्रह, नागर सभ्यताप्रतिको विमुखता र प्राकृतिक-आध्यात्मिक परिप्रेक्ष्यतर्फको अभिमुखता तथा आस्तिक चेत जस्ता स्वच्छन्दतावादी एवं प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरू साथसाथ प्रकटित छन् ।

'एकडल्लो आलु' कवितामा चाहिँ मुख्यतया आगामी गद्यकविताको पूर्वाभास पाइनाका साथै कविको स्वच्छन्दतावादबाट जनजीवनका सामान्यतातर्फ र प्रगतिवादी मानवतावादतर्फको आंशिक झुकाउ देखापर्छ ।

संक्षेपमा, पूर्ववर्ती २०००-२००१ सम्मको समयावधिका सापेक्षतामा यो साल देवकोटाको काव्य-यात्रामा पहिलो महाकाव्यात्मक प्राप्तिका रूपमा उच्चतरस्तरीय महाकाव्य **शाकुन्तल** देखापरेको र त्यसमा उनको विभिन्न वर्णमात्रिक छन्दमा असाधारण अधिकार देखापर्नाका साथै स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वार उर्लिएको, यस्तै **मुना मदन** पछिको दोस्रो गीतिकाव्यात्मक प्राप्तिका रूपमा उच्चस्तरीय गीतिकाव्य **कुञ्जिनी** आएको र त्यसमा उनको नाना नेपाली लोकलयमा असामान्य अधिकार देखापर्नाका साथै देह र भौतिकताविमुख तथा हृदय र हार्दिक प्रेमकेन्द्री एवं प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति र रोमाण्टिक प्रगतिवादतर्फको आँशिक उन्मुखता प्रकटिएको अनि नेपाली साहित्यकै पहिलो सामाजिक महाकाव्यात्मक प्रातिका रूपमा उच्चमध्यमस्तरीय महाकाव्य **सुलोचना** देखिएको र त्यसमा उनको आशुलेखन-क्षमताका साथै तन वा भौतिकताभन्दा मन वा आत्मा र आत्मिक प्रेमप्रतिको आकर्षण, सामाजिक चेत तथा समाजसुधारको भावना, परम्पराप्रतिको विद्रोह र नयाँ मूल्य-मान्यताप्रतिको आग्रह, नागर सभ्यताप्रतिको विमुखता र प्राकृतिक-आध्यात्मिक परिप्रेक्ष्यतर्फको अभिमुखता तथा आस्तिक चेत जस्ता स्वच्छन्दतावादी एवं प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरू साथसाथ प्रकटिएको, अनि 'एक डल्लो आलु' कवितामा पनि आगामी गद्यकविताको पूर्वाभास प्रकटिनाका साथै कविको स्वच्छन्दतावादवाट जन जीवनका सामान्यतातर्फ र प्रगतिवादी मानवतावादतर्फको आंशिक झुकाउ देखापरेको हुँदा यो साल (२००२) देखि नयाँ मोड (उपमोड) थालिएको स्पष्टै देखिन्छ ।

२००३ सालमा देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा ३ महाकाव्य (**महाराणा प्रताप, वनकुसुम र पृथ्वीराज चौहान**), ३ खण्डकाव्य (**सीता-हरण, म्हेन्दु र रावण-जटायु-युद्ध**) अनि २ गद्यकविता ('बाघले बच्चा किन खान्छ ?' र 'साँढे'), २ महाकाव्यांश ('भक्तप्रह्लाद' र 'सत्याभास') र १ स्वागतगान तथा १ समस्यापूर्ति गरी जम्मा १२ रचना भेटिएका छन् ।

यिनमा लयका दृष्टिले **महाराणा प्रताप** तथा **वनकुसुम** महाकाव्य र 'भक्त-प्रह्लाद', 'सत्याभास' तथा 'समस्यापूर्ति' वर्णमात्रिक छन्दमा, **पृथ्वीराज चौहान** महाकाव्य र **म्हेन्दु** खण्डकाव्य लोकलयमा तथा **सीताहरण** खण्डकाव्य मात्राछन्दमा रचित छन् भने **रावण-जटायु-युद्ध** काव्य मात्राछन्द र गद्यकविता-को दोसाँधमा रहेको छ अनि शेष रचनामा चाहिँ एउटा गीत (स्वागतगान) र दुईवटा गद्यकविता छन् । स्तरका दृष्टिले **महाराणा प्रताप** महाकाव्य र 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' तथा 'साँढे' शीर्षक गद्यकविता उच्चस्तरीय हुन् भने **सीताहरण** उच्चमध्यम; यस्तै **म्हेन्दु, वनकुसुम**, 'भक्तप्रह्लाद' र 'सत्या-भास' मध्यमस्तरीय हुन् भने **पृथ्वीराज चौहान** र **रावण-जटायु-युद्ध** निम्न-मध्यम अनि 'स्वागतगान' र 'समस्यापूर्ति' चाहिँ सामान्य स्तरका रचना हुन् । यी कृतिहरूमध्ये स्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले **महाराणा प्रताप** महाकाव्य र 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' तथा 'साँढे' शीर्षक दुई गद्यकविता यस सालका देवकोटाका विशेष उल्लेखनीय कृति हुन् भने यीपछिका उल्लेख्य कृतिमा **सीताहरण** खण्डकाव्य र त्यसपछि **वनकुसुम** महाकाव्य तथा **म्हेन्दु** खण्डकाव्य आउँछन् ।

देवकोटाले २००३ सालमा रचना गरेको तर २०२४ सालमा आएर मात्र प्रकाशित भएको **महाराणा प्रताप** उनको **शाकुन्तल** र **सुलोचना**पछिको तेस्रो महाकाव्य हो । विभिन्न १४ वर्णमात्रिक छन्दमा आवद्ध १६ सर्ग (जम्मा ७९४ श्लोक) प्रस्तुत महाकाव्य भारतको मुगलकालीन इतिहासमा आधारित रहेको छ । वीररसको विस्तारित अभिव्यक्तिका दृष्टिले देवकोटा-को प्रथम सफलताका रूपमा रहेको अर्थात् देवकोटाको पहिलो वीररसप्रधान उच्चस्तरीय महाकाव्यका रूपमा रहेको यो **महाराणा प्रताप** यसको लेखनकाल २००३ साल तद्नुसार सन् १९४६ तिरको भारतको स्वतन्त्रता-सङ्ग्राम र खास गरी नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सङ्घर्षरत क्रान्तियोद्धाहरूलाई उत्प्रेरित तुल्याउन कविले खेलेको काव्यभूमिका हो र यसमा कविको राष्ट्रिय स्वातन्त्र्यप्रेम, देशभक्ति तथा जागरणधर्मी क्रान्तिकारी चेत (रोमाण्टिक प्रगतिवादिता) आभासित वा व्यञ्जित रहेको पाइन्छ । लेखन र प्रकाशनका निम्ति राणाकालीन नेपालको प्रतिकूल वातावरणमा स्थानान्तरण र समया-न्तरणको प्रविधि अँगाली समसामयिक नेपालको चित्रण गर्ने लेखनाथीय परम्परा (**सत्यकलिसम्वाद**को) लाई कविले आफ्ना किसिमले आत्मसात् गर्दै यहाँ अगाडि बढाएका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यका नायक महाराणा

प्रतापलाई कविले आफ्नो जाग्रत राष्ट्रिय स्वातन्त्र्यचेतको अभिव्यक्ति-पात्र तथा जातीय-राष्ट्रिय एवं राजनैतिक-सांस्कृतिक स्वातन्त्र्ययुद्धका अमर आत्मबलि-दानी योद्धाका प्रतीक बनाउँदै यस महाकाव्यलाई आफ्नो देश, जाति, धर्म तथा संस्कृतिको रक्षा एवं स्वातन्त्र्यका निम्ति सङ्घर्षमय अमर आत्मबलिदान-को गाथाका रूपमा साधारणीकृत-शाश्वतीकृत गर्ने प्रयास गरेको र यस दृष्टिले यो महाकाव्य उत्तरवर्ती **प्रमिथस** (सिङ्गो मानवजातिको उन्नति खातिर आत्मबलिदानी 'प्रमिथस')को सार्वभौमताकै नजीक-नजीकको खुड्किलाका रूपमा रहेको अनुभव हुन्छ । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत महाकाव्यको सातौं सर्गको श्लोक १० मा कविको ग्रीसेली वीरकथातर्फको स्मृति-यात्रा **प्रमिथस**को पूर्वसङ्केतको रूपमा रहेको कुरा उल्लेखनीय देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यका नायक प्रताप राष्ट्रिय स्वातन्त्र्यचेतनाका प्रतीक हुन् भने प्रतिनायक अकबर आक्रामक शक्तिका प्रतिमूर्ति । यी दुईका बीचको द्वन्द्व वस्तुतः सत् र असत् पक्षका बीचको द्वन्द्व हो र यही नै प्रस्तुत महाकाव्यको मूल द्वन्द्व पनि । विजयेच्छाको मूल वीरतत्त्व प्रताप र अकबर दुवैमा उत्तिकै देखिए तापनि पन्ध्रौं सर्गमा गएर अकबरले प्रतापको आत्मसमर्पण नगर्ने स्वाभिमानी सहनशील चरित्रप्रति सम्वेदनशीलता प्रकट गर्दै युद्ध बन्द गर्ने आदेश (यसबाट अकबरको इतिहास-ख्यातिअनुरूप चारित्रिक महिमा प्रकटिएको स्पष्टै छ) दिएबाट उक्त मूल द्वन्द्वमा सत्-पक्षको नै नैतिक विजय भएको भेटिन्छ तर पनि प्रतापलाई चित्तौड हात नलागेकाले दुःखान्त तत्त्व चाहिँ शेष नै रहन गएको छ । इतिहासको अधीनमा रहँदा यसो हुनु स्वाभाविकै हो र यसबाट मूल पात्रहरूको चरित्राङ्कन इतिहाससम्मत हुनाका साथै कविका नीतिचेत, इतिहासचेत तथा सत्तर्फको आकर्षण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको स्पष्टै छ । कविको स्वच्छन्दतावादी चेतअनुरूप खास गरेर वीर एवं करुणरसोचित प्रकृतिचित्रण र युद्धवर्णनमा लयशैली र भाव-बिम्बको गतिशीलता उही स्तरमा रहिरहनु र भाषाशैली- साधनासहित संयमित भावसञ्चार अँगाल्ने वस्तुवर्णनात्मक कवित्वले उच्च स्थिति प्राप्त गरिराख्नु जस्तो उपलब्धि प्रस्तुत महाकाव्यमा देखापरेको छ ।

प्रकाशनका दृष्टिले '-प्रति-' पछिको दोस्रो गद्यकविता भए तापनि 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' देवकोटाको पहिलो उच्चस्तरीय गद्यकविता हो र यो उनको कविता-यात्रामा नयाँ मोडको पूर्वाभास प्रस्तुत गर्ने रचनाका रूपमा रहेको छ । यसपछिको देवकोटाको तेस्रो गद्यकविता 'साँढे' व्यङ्ग्य

चेतका साथै क्रान्तिचेतसमेत प्रकट गर्ने हुनाले अझ अग्रगामी देखापर्छ र स्तरका दृष्टिले चाहिँ यो देवकोटाको उक्त 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' पछिको दोस्रो उच्चस्तरीय गद्यकविता हो । 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' मा राणाशासनकालीन नेपालको सामाजिक-राजनैतिक परिप्रेक्ष्यमा कविको अन्यायी-अत्याचारी सत्ताधारी वर्गप्रतिको तीव्र व्यङ्ग्यविद्रोहभाव र अन्याय-अत्याचारमा पिल्सिएका कमजोर र निर्धा जनताप्रतिको सहानुभूतिभाव (प्रगतिवादी मानवतावादको उन्मेष) प्रतीकात्मक रूपमा प्रकटिएको तथा कविमा नित्सेको शक्तिसिद्धान्त र अनीश्वरवादी विचारधाराको प्रभाव देखापरेको पाइन्छ भने 'साँढे'मा प्रतीकात्मक ढङ्गले तत्कालीन निरङ्कुश राणाशासकप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार तथा 'नलडी कोही हुन्न विजेता' भनेर क्रान्तिकोसमेत आह्वान (व्यङ्ग्य-विद्रोहमूलक प्रगतिवादी प्रवृत्तिको उन्मेष) गरिएको भेटिन्छ । लयमा गद्यसङ्गीतको थालनी, भाषाशैलीमा सरलता, प्रवाहमयता एवं सङ्गीतमयता अनि शिल्प-प्रविधिमा नाटकीय आत्मकथनात्मक एवं आत्मालाप-प्रविधि तथा प्रभावी बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग यी दुवै गद्यकविताका शेष वैशिण्टच हुन् ।

२००३ सालको रचना प्रतीत हुने **सीताहरण** दुई पाद वा खण्ड (प्रथम पादमा ६० र द्वितीय पादमा ५१ गरी जम्मा १११ पङ्क्तिगुच्छा)मा विभाजित मात्राछन्दको लघुकाव्य हो र मात्राछन्दका दृष्टिले यो देवकोटाको पहिलो काव्य देखापर्छ । पञ्चवटीमा रामद्वारा मायामृगरूपधारी मारिचको बध (प्रथम पाद) र रावणद्वारा सीताको हरण (द्वितीय पाद) गरिएको रामायणको प्रसिद्ध कथामा आधारित प्रस्तुत काव्यमा वेदान्त-दर्शनको आधारभूत सिद्धान्त ज्ञानमार्ग र रामभक्तिको भक्तिमार्गका साथ कविको स्वच्छन्दतावादी हार्दिक सन्दर्भ (जसमा सूफिज्म र रवीन्द्रलगायत हिन्दीका प्रसाद, पन्त आदि छायावादी कविहरूको रहस्यवादको स्पर्श-प्रभाव पनि दृष्टिगोचर हुन्छ)को समीकरण गर्ने प्रयास देखिन्छ । भाषाशैली र शिल्पको परिष्कारमा भन्दा भावगत द्रुतता र सूक्ष्मतातर्फ कवि ज्यादा लागेकाले अभिव्यक्तिमा साङ्केतिकता र व्यञ्जनात्मकताको मात्रा बढी पाइने प्रस्तुत काव्यमा विशेषत: प्रकृतिचित्रणमा नव-नव एवं सूक्ष्म भाव-बिम्बहरूको उद्भावनका साथै कविका पूर्वीय उषाकाल (पूर्वीय प्राचीन सभ्यता) तर्फको आकर्षण, 'प्रकृतितर्फ फर्क'को सन्देश, तीव्र वेदनाबोध तथा प्रकृतिको

मानवीकरण र प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

देवकोटाले भाषानुवाद परिषद्मा जागीरे छँदा २००३ सालमा दन्त्यकथा-लोककथाका पनहरूलाई अँगालेर आफ्नै मौलिक कल्पनाद्वारा रचना गरेको **वनकुसुम** (तर यसको कथावस्तुले खास गरेर शेक्सपियरको **ह्याम्लेट** र तत्प्रभावित पहलमानसिंह स्वाँरको **अटलबहादुर** नाटकको सम्झना गराउँछ) मर्णमात्रिक छन्दको १० सर्ग (जम्मा २९० पङ्क्तिगुच्छा) महाकाव्य हो । आख्यान-संरचनामा दुर्बलता तथा कवित्वका भाव-सङ्गीत, भाषाशैली एवं शिल्पप्रविधि जस्ता सबै पक्षमा प्रायः शिथिलता रहे तापनि सहज प्रवाहको कसरमसरसहित नैसर्गिक सुषमाले गर्दा देवकोटाको मध्यमस्तरीय महाकाव्यको रूपमा रहेको प्रस्तुत महाकाव्यमा मुख्यतया कविका दरबारिया सामन्ती सभ्यतातर्फको विमुखता र वनतर्फ-प्रकृतितर्फ, सरल-प्राकृत ग्रामीण सभ्यतातर्फ तथा बलिदानमा गई टुङ्गिने आत्मिक प्रेमतर्फको अभिमुखता अनि प्रकृति-मानव-तादात्म्य तथा प्रकृति, मानव र दिव्यताबीचको अन्तः-सम्बन्धको प्रतिपादन जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै इतिहासचेत-सहितको भावुक क्रान्तिचेत एवं आत्मबलिदानी प्रणयचेतको प्रस्फुटन जस्ता रोमाण्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्तिको पूर्वसङ्केत पनि दृष्टिगोचर हुन्छ ।

अङ्ग्रेजी ब्यालेडको ढङ्ग अँगालेर तामाङ-सेलोमा लेखिएको तथा देवकोटा स्वयंले आफ्नो 'गोसाइँकुण्डतिरको यात्राको कवितात्मक फल' स्वीकारेको र 'एक दिनको लहडी लहरको सिरीको फेंक' बताएको म्हेन्दु जम्मा ५ खण्ड (१७४ पङ्क्तिगुच्छा) मा विभाजित तथा कविकै शब्दमा 'अविदित रुन्झुन' वा 'अधखिल फुड्मल अधखुल माने'का रूपमा रहेको र सम्प्रेष्यताका दृष्टिले अलिक क्लिष्ट प्रतीत हुने एक गीतिमय लघुकाव्य हो । गोसाइँथान वा गोसाइँकुण्ड जाने बाटोमा तादीनदीका आसपासतिरको हिमाली भेगकी तामाङ केटी म्हेन्दु (नायिका) र सहरी केटो गुम्बु (नायक) को आत्मिक प्रेमको आत्मबलिदानपूर्ण (वियोगात्मक) लोकगाथामा आधारित प्रस्तुत लघुकाव्यमा कविको जनलय (तामाङ-सेलो) र त्यसको सहज-प्राकृत सङ्गीततर्फ, आत्मिक प्रेमतर्फ, लोकगाथातर्फ तथा जनजातीय संस्कृति (तामाङ संस्कृति) तर्फको अत्यधिक आकर्षणका साथै प्रकृतिप्रेम तथा प्रकृति-मानव-

तादात्म्यको प्रतिपादन अनि स्वच्छन्दतावादी विश्वदृष्टि तथा ईश्वरकेन्द्री (रहस्यवादी) विराट् मानवतावाद जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति छर्लङ्गिएका छन् ।

संक्षेपमा, पूर्ववर्ती २००२ सालका तुलनामा यो साल देवकोटाको काव्ययात्रामा खास गरी व्यङ्ग्यविद्रोहमूलक एवं क्रान्तिमूलक मानवतावादी रोमाण्टिक प्रगतिवादको उन्मेष अलि बढी पाइए तापनि त्यो अपेक्षाकृत गौण रही विशेषतः प्रकृतिकेन्द्री आर्ष मानवतावादी स्वच्छन्दतावादकै प्राधान्य रहेकोले प्रवृत्तिगत अन्तर्विकासभन्दा गतवर्षकै प्रवृत्तिहरूको निरन्तरता ज्यादा देखिन्छ । अतः यो साल (२००३) पूर्ववर्ती २००२ सालसँगै जोडिन जान्छ । साथै, आगामी २००४ सालमा चाहिँ देवकोटाको काव्य-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको प्रस्फुटनसँगै नयाँ बृहत् मोड थालिएको देखिने हुनाले २००२–२००३ सालसम्मको यो समयावधि छुट्टै लघुमोडका रूपमा रहेको र २००० सालदेखि थालिएको स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वार र महाकवित्वको उर्वर चरण वा मोड (बृहत् मोड) पनि यही २००३ सालसम्म मात्र तन्किएको देखिन्छ ।

२००४ सालका देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा गद्यकविता ११, मात्रिक कविता ५, वर्णमात्रिक कविता ४, मात्रिक-वर्णमात्रिक शोकगाथा **रामायण** १, लोकलयी कविता १, गीत-बालगीत ३, मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेका कविता २ तथा मात्रिक, वर्णमात्रिक र गद्यकविताको त्रिवेणीमा रहेको कविता १ समेत गरी जम्मा २८ वटा रचना भेटिएका छन् । सबभन्दा बढी संख्या गद्यकविताको रहेको यस सालका उपर्युल्लिखित रचनाहरूमध्ये स्तरका दृष्टिले १ उच्च ('प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !'), १ उच्चमध्यम (झञ्झावीर), १२ मध्यम (जसमध्ये 'भाँचूँ कि मेरो कलम ?' पनि पर्दछ), ११ निम्नमध्यम (जसमध्ये शोकगाथा **रामायण** पनि पर्दछ), तथा ३ सामान्य स्तरमा रहेका देखिन्छन् । गुणस्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !' र 'झञ्झावीर' यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधिरचना हुन् ।

जम्मा ५ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !' मात्राछन्दको नजीक रहेको देवकोटाको उच्चस्तरीय गद्यकविता हो । यसको

भाषाशैली पोथी-कोमलता र रङ्गीचङ्गीपन (यसअघि २००३ सालसम्मको काव्य-यात्राकालीन देवकोटाको भाषाशैलीमा पाइने एउटा प्रमुख गुण) बाट मर्दाना-ओजतर्फ अग्रसर रहेको देखिन्छ भने शिल्पमा नवीन प्रतीक र बिम्बहरू सशक्त रूपमा प्रकटिएको पाइन्छ। चलाक र बुद्धिमान् मानिने वर्ग (मनुष्य-वर्ग)का विरुद्ध सीधासादा निमुखा भनिने वर्ग (भेडावर्ग)को अथवा विकसित मानिने विश्वका विरुद्ध अविकसित-प्राकृत विश्वको वकालत गरिएको प्रस्तुत कवितामा कविको युगीनचेत, क्रान्तिचेत र व्यङ्ग्यविद्रोहचेत (प्रगतिवादी-क्रान्तिकारी प्रवृत्ति)का साथै तथाकथित सभ्य र कृत्रिम मनुष्यजीवनप्रतिको विमुखता र सरल-प्राकृत एवं शुद्ध-स्वच्छ जीवनतर्फको अभिमुखता (स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति) प्रकटिएको पाइन्छ। देवकोटाले आफ्नो 'गधा बुद्धिमान् कि गुरु ?' भन्ने निबन्धकै भावभूमिमा रचना गरेको प्रस्तुत कवितामा तथाकथित सभ्य मनुष्यजीवनभन्दा आधारभूत जैविक-प्राकृतिक अन्तर्मूल्यहरूमा आधारित जीवन (भेंडो-जीवन वा गधा-जीवन) नै काम्य भन्ने आफ्नो स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टि छर्लङ्ग्याएका छन्।

गद्यकवितात्मक अन्तर्लयको राम्रो निर्वाह गरिएको जम्मा ६ पङ्क्ति-गुच्छाको 'झञ्झावीर' देवकोटाको उच्चमध्यमस्तरीय गद्यकविता हो र यसमा कविका उत्तरवर्ती 'झञ्झावर्णन', 'बाढीकी विष्णुमती' जस्ता उच्चस्तरीय गद्यकविताको पूर्वाभास भेटिन्छ। ओजस्वी एवं मर्दानापनले ओतप्रोत भाषाशैली तथा पौराणिक बिम्बको नवीन प्रयोगका साथै क्षुद्रता र महत्ताका लघुबिम्बहरूको नवोद्भावन पनि पाइने प्रस्तुत कवितामा झञ्झाको वस्तुता त्यति शक्तिशाली किसिमले आउन नसकेको हुँदा वस्तुगत समीकरण त्यति हुन नसके तापनि कविका क्रान्तिधर्मी उग्र सौन्दर्यचेत, युगध्वनि, दीनदुःखी-प्रति सहानुभूति तथा अविदितबाट विदिततर्फको सङ्क्रमण जस्ता क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी एवं मानवतावादी प्रवृत्तिहरू प्रकटिएको पाइन्छ।

निचोडमा, यो साल (२००४) देवकोटाको कविता-यात्रामा गद्य-कविताको प्रचुरता र भाषाशैलीको पोथी-कोमलता र रङ्गीचङ्गीपन (यसअघि २००३ सालसम्मको देवकोटाको भाषाशैलीमा पाइने प्रमुख गुण) बाट मर्दाना-ओजतर्फको अग्रसरता तथा कवित्वमा अविदितबाट विदिततर्फको सङ्क्रमण जस्ता नितान्त नवीन प्रवृत्तिहरूका साथै क्रान्तिमूलक, व्यङ्ग्य-

विद्रोहमूलक एवं मानवतावादमूलक स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको प्रस्फुटन भएको पाइन्छ र यसबाट नयाँ मोड थालिएको अनुभव हुन्छ ।

२००४–५ सालका देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा उनका बनारस-प्रवासकालीन रचना ३ कवितासङ्ग्रह (**भावनागाङ्गेय**, **आकाश बोल्छ** र **छाँगासँग कुरा**), १ काव्यसङ्ग्रह (**मैना** जसमा 'मैना', 'वसन्ती', 'सृजा-माता', 'नेपाली मेघदूत', 'वैराग्यलहरी', 'आनन्ददशतक' र 'झञ्झावर्णन' शीर्षक ७ काव्य सङ्ग्रहित छन्) र ४ काव्य-खण्डकाव्य (**नवरस** र **कटक** तथा **बसन्ती** र **मायाविनी सर्सी**) भेटिएका छन् ।

लयका दृष्टिले उपर्युल्लिखित कविताकृतिहरूमध्ये काव्य-खण्डकाव्यमा लोकलयी काव्यकृति ५ (**वसन्ती** १ र २ अनि 'कटक', 'मैना' तथा 'सृजा-माता'), वर्णमात्रिक काव्यकृति ५ (**नवरस**, 'नेपाली मेघदूत', 'वैराग्यलहरी', 'आनन्दशतक' र 'झञ्झावर्णन') र गद्य-खण्डकाव्य १ (**मायाविनी सर्सी**) पाइन्छन् भने कवितासङ्ग्रहहरूमध्ये **भावनागाङ्गेयमा** ('भावागाङ्गेय' र 'पाला' बाहेक; यिनलाई चाहिँ प्रकाशनकालका आधारमा क्रमशः २००४ र २००५ सालका कविताकृतिअन्तर्गत राखिएको) मात्रिक १५, वर्णमात्रिक ४, लोकलयी १०, मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँध १०, गद्यकविता २ तथा गीत १; यस्तै, **आकाश बोल्छ**मा वर्णमात्रिक ६ र नयाँ छन्दमा रचित (प्रभात) १ अनि **छाँगासँग कुरा**मा चाहिँ मात्रिक ३ र वर्णमात्रिक कविता १० रहेका देखिन्छन् ।

स्तरका दृष्टिले यिनीहरूमध्ये काव्य-खण्डकाव्यमा उच्चतर (**माया-विनी सर्सी**) १, उच्च ('सृजामाता' र 'झञ्झावर्णन') २, उच्चमध्यम (**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'मैना') १, मध्यम (**वसन्ती** १ र २ तथा 'वैराग्यलहरी' र **कटक**) ४ र निम्नमध्यम ('नेपाली मेघदूत', 'आनन्दशतक' वा 'आनन्दकवियातशतसा' तथा **नवरस**) ३ पाइन्छन् भने कवितासङ्ग्रहहरू-मध्ये **भावनागाङ्गेयमा** ('भावानागाङ्गेय' र 'पाला' बाहेक) मध्यम १, निम्नमध्यम १५ र सामान्य स्तरका २६; यस्तै **आकाश बोल्छ**मा उच्चमध्यम २, मध्यम ५ र निम्नमध्यम स्तरका ३ अनि 'छाँगासँग कुरा'मा मध्यम १, निम्नमध्यम ८ र सामान्य स्तरका ४ कविता रहेका देखिन्छन् ।

गुणस्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि **मायाविनी सर्सी**, 'सृजामाता' र 'झञ्झावर्णन' यस समयावधिका देवकोटाका विशेष उल्लेखनीय कृति हुन् भने यीपछिका उल्लेख्य कृतिमा चाहिँ **मैना** गीतिकाव्यलाई लिन सकिन्छ। यसो भए तापनि यस सालका शेष काव्य-खण्डकाव्यगत प्रवृत्तिहरूको पनि उल्लेख गर्नु यहाँ वाञ्छनीय देखिन्छ।

जम्मा ५ खण्डमा विभाजित उच्चतरस्तरीय **मायाविनी सर्सी** देवकोटाको प्रथम र अन्तिम गद्यखण्डकाव्य हो। ग्रीसेली पुराकथा र विशेषतः होमरको **ओडिसीमा** आधारित रहे तापनि कविको निजी मौलिकताको पुटसमेत परेको प्रस्तुत खण्डकाव्यका कथावस्तुले बाह्य सौन्दर्य भ्रामक हो, यसको चहक-महकमा लाग्नु हुँदैन, वासनात्मक शृङ्गार पाशविकता हो, मानवताको संहारक यो पाशविकता वा पशुताको दमन गर्नुपर्छ भन्ने शाश्वत सत्यलाई मूल कथ्यका रूपमा प्रतिपादित गरेको छ भने प्रतीकात्मक रूपमा चाहिँ यसले तत्कालीन नेपालको जहानियाँ एकतन्त्री राणाशासनका विरुद्ध क्रान्ति गर्न घरबार जागीर सबै छाडी आफ्ना क्रान्तिकर्मी साथीहरूका साथ बनारस पुगेका कवि देवकोटा स्वयंको निजी क्रान्तिचेत अभिव्यञ्जित गरेको छ। मुख्यतया 'पशु भव' र 'नर भव' यी दुईका बीचको द्वन्द्वमा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका मायाविनी सर्सी र नायक युलिसिस प्रत्येक मनुष्यभित्र अन्तर्निहित क्रमशः कामवासना (निम्न प्रवृत्ति) र वीरचेतना-पुरुषार्थचेतना (उदात्त प्रवृत्ति)का प्रतीक हुन् र मानिसलाई उसका निम्न प्रवृत्तिले वशीभूत तुल्याएमा ऊ पशुमा परिणत हुने र आफ्नो निम्न प्रवृत्तिलाई जितेर उदात्त प्रवृत्ति अँगालेमा ऊ श्रेष्ठ मनुष्य बन्ने (वस्तुतः मानव-सभ्यताको विकास-कथा पनि मानिसभित्र अन्तर्निहित निम्न प्रवृत्ति वा पशुप्रवृत्तिमाथि उसका उदात्त प्रवृत्तिको विजय-यात्रा नै त हो) सार्वभौम-सार्वकालीन सत्यको अभिव्यञ्जना नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथ्यगत मूलभूत वैशिष्टच हो। लयका दृष्टिले विशिष्ट नादसौन्दर्य वा गद्यसङ्गीत सञ्चारित रहेको, भाषा-शैलीका दृष्टिले भावयोजना तथा पदयोजनामा कविको आत्मनियन्त्रण प्रायशः स्थापित भइरहेको, शिल्पका दृष्टिले ठाउँ-ठाउँमा सूक्ति र वक्रोक्ति तथा कीट्सका जस्ता लघुबिम्ब र होमरका जस्ता विस्तारित बिम्ब भेटिने अनि आख्यानसँग उच्चतर कवित्वको सन्तुलन रहेको पाइने, शब्दान्तरमा

लय, पदयोजना, भावबिम्बयोजना तथा अभिव्यक्तिको संयमित मितव्ययिता आदिमासमेत उत्तरवर्ती **प्रमिथस** महाकाव्यको पूर्वाभास भेटिने प्रस्तुत खण्डकाव्य गद्यखण्डकाव्यकार देवकोटाको प्रथम (र अन्तिम पनि) विजयपताकाका रूपमा रहेको छ। प्रवृत्तिगत दृष्टिले यसमा कविका ग्रीसेली पुराकथातर्फको आकर्षण, भोगवासनाप्रतिको विमुखता र उदात्त वीरचेतना-पुरुषार्थचेतना प्रतिको अभिमुखता, रहस्योन्मुखता, नीतिचेत, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै हास्यचेत-व्यङ्ग्यचेतसहित विशेषतः विसङ्गतिका फोहोरमैला बढार्ने आँधी, झञ्झा वा क्रान्ति चाहिन्छ भन्ने क्रान्तिकारी प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ।

मुना-मदनकै जस्तो लोकछन्दमा रचित तथा 'अन्त्यखण्ड' (उपदेश-दर्शन) सहित जम्मा ५ खण्डमा विभाजित 'सृजामाता' (**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित) देवकोटाको उच्चस्तरीय गीतिकाव्य हो। ग्रीसेली पुराकथा अर्थात् पृथ्वीमा ६ महिना हिउँद– सुख्खा र ६ महिना वर्षा– हराभरा हुने प्राकृतिक वर्ष-चक्रलाई लिएर ग्रीसले गुँथेको र त्यसमा कवि देवकोटाद्वारा नेपाली रङ्ग र बान्की चढाएर नेपालीकरण गरिएको पृथ्वीको कथामा आधारित प्रस्तुत गीतिकाव्यमा कविले पुराकथाका माध्यमद्वारा आदिम-प्राकृत सृष्टि-सत्यहरूतर्फ यात्रा गर्दै तथा स्वर्ग, पृथ्वी र पाताल तीनै लोकका बीच सह-सम्बन्धको प्रतिपादन गर्दै आफ्नो स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतअनुरूप पृथ्वीमाता र तिनको सृजनशीलताको, मातृशक्तिको तथा प्राकृतिक सभ्यताको उन्मुक्त गान गरिरहेको पाइन्छ। यस प्रकार प्राकृतिक सृष्टि-सत्यहरूको तथा पुराकथात्मक रहस्यहरूको भौतिक-मानवीय व्याख्या प्रस्तुत गर्ने यस गीतिकाव्यमा कविका अतीततर्फको-पुराकथातर्फको, आदिम-प्राकृत सृष्टि-सत्यहरूतर्फको तथा प्राकृतिक सभ्यतातर्फको आकर्षण, तीव्र गीतिचेतना, स्वर्ग-मर्त्य-पातालका बीच सह-सम्बन्धको प्रतिपादन तथा प्रबन्धगत भाव-केन्द्रीकरणभन्दा भावमिश्रण गर्ने जस्ता स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन्।

झञ्झाको गडगडाहटको अनुकरण गर्ने पद-पदावलीको प्रचुर प्रयोग, प्रवाहपूर्ण ओजस्वी भाषा तथा दिव्य तूफानी वर्णनात्मक शैलीलाई अँगालेर स्रग्धरा छन्दमा लेखिएको जम्मा १२३ श्लोकको उच्चस्तरीय 'झञ्झावर्णन' (**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित) देवकोटाको प्रथम र अन्तिम प्रकृति-काव्य

हो । अङ्ग्रेजीका स्वच्छन्दतावादी कवि, खास गरी शेली र बायरनबाट उत्प्रेरित प्रतीत हुने तथा परिवेशमा जब चर्को दूषण आउँछ त्यसपछि एउटा झञ्झावीर जन्मन्छ र त्यसले उग्र-भीषण माध्यमबाट परिवेशलाई बढारेर स्वच्छ तुल्याई सुन्दरको स्थापना गर्छ भन्ने कविको झञ्झादर्शन-क्रान्तिदर्शन अभिव्यञ्जित गर्ने प्रस्तुत काव्यमा उग्र-भीषण सौन्दर्यचेतका साथै विशेषतः क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी चेत प्रकटिएको पाइन्छ ।

मुना-मदनकै जस्तो लोकलय झ्याउरेमा रचित (तर यहाँ सो झ्याउरेलाई चार पाउमा आबद्ध बनाइएको छ) क–देखि च-सम्म जम्मा ६ खण्डमा विभाजित 'मैना' (**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित) देवकोटाको बनारस-प्रवासकालीन आशुलेखनअन्तर्गतको उच्चमध्यमस्तरीय गीतिकाव्य हो । प्राकृतलाई विश्वात्मा वा दिव्यचेतनासित जोडेर अतिप्राकृत तुल्याउने र अतिप्राकृतलाई मनोवैज्ञानिक आयाम दिई प्राकृत तुल्याउने वर्डस्वर्थ-कलरिजको संयुक्त काव्यचेतना जस्तो काव्यचेत अँगाल्ने प्रस्तुत गीतिकाव्यमा कविका लोकलय र लोकआख्यानतर्फको आकर्षण तथा धार्मिक-नैतिकचेत एवं आध्यात्मिक-रहस्यवादी चेत जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

कुनै प्रचलित लोकसवाइबाट प्रेरित झैं प्रतीत हुने तर **मुना-मदन**कै जस्तो झ्याउरे लयमा रचित 'वसन्ती–१' (**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित) देवकोटाको २००९ सालमा प्रकाशित **वसन्ती** (जसलाई प्रस्तुत ग्रन्थमा **वसन्ती**–२ भनिएको छ) खण्डकाव्यको प्रारम्भिक अंश वा सृजना जस्तो प्रतीत भए तापनि आफैंमा पूर्णजस्तो गीतिमय लघुकाव्य हो । 'सम्बोधन' अंशबाहेक जम्मा ६ खण्डमा विभाजित तथा ग्रामीण-प्राकृतिक परिवेशमा हुर्के-बढेका युवा-युवती वनवीर र वसन्तीको आत्मिक प्रेमकथामा आधारित मध्यमस्तरीय प्रस्तुत गीतिकाव्यमा प्रकृतिको मानवीकरण, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन तथा अन्तरात्मा र बाह्य प्रकृतिका बीच सह-सम्बन्धको प्रतिपादन अनि प्रकृतिको इन्द्रियसंवेद्य उन्मुक्त चित्रण र प्राकृतिक बिम्बद्वारा प्रणयभावको व्यञ्जना गर्नु जस्ता कविका प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै सामन्ती सभ्यताप्रतिको विमुखता र प्रकृति, आत्मिक प्रेम एवं वीरताप्रतिको अनि प्रणयगाथा र वीरगाथाप्रतिको अभिमुखता जस्ता उनका अन्य-विषयपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पनि देखापर्छन् ।

माथि चर्चित 'वसन्ती- १' कै संशोधित-विस्तारित रूप प्रतीत हुने **वसन्ती- २** (२००९ सालमा प्रकाशित) पनि **मुना-मदन**कै जस्तो झ्याउरे लयमा रचित देवकोटाको गीतिमय खण्डकाव्य हो। 'प्रस्तावना' अंशबाहेक जम्मा १४ भागमा विभाजित मध्यमस्तरीय प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविका आत्मिक प्रेमप्रतिको अत्याकर्षणका साथै नेपालचेत, वीरताचेत, समाजचेत, तत्कालीन राणाशासनप्रतिको प्रच्छन्न व्यङ्ग्यचेत र युगीनचेत जस्ता रोमाण्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन्।

शिखरिणी, द्रुतविलम्बित तथा मालिनी जस्ता वर्णमात्रिक छन्दमा रचित जम्मा ३८७ श्लोकको 'वैराग्यलहरी' (**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित) देवकोटाको बनारसप्रवासकालीन आशुलेखनको उपजस्वरूप वैराग्यविषयक वर्णनात्मक काव्य हो। संरचात्मक परिधिअन्तर्गत देवकोटाको कवि-प्रतिभा त्यति अनुशासित हुन नसक्नाको फलस्वरूप द्रुततर भावप्रवाहका चापमा संरचना टुहुरिन पुगी काव्यसौन्दर्य परिपुष्टिन नसकेको मध्यमस्तरीय प्रस्तुत काव्यमा मुख्यतया कविको स्वच्छन्दतावादी वैराग्यमूलक अध्यात्मचेत र अंशतः क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी चेत प्रकटिएको पाइन्छ।

जम्मा १६ शीर्षक वा खण्ड (जम्मा ९७ पङ्क्तिगुच्छा) मा फैलिएको **कटकमा** ध्वनिनाटक र गीतिनाटकका केही तत्त्व पाइए तापनि यो मूलतः लोक-गीत र लोकगाथाहरूबाट उत्प्रेरित देवकोटाको मध्यमस्तरीय शिष्ट-गाथाकाव्य हो। विशेषतः ऐतिहासिक र राष्ट्रिय चेतका सन्दर्भमा अङ्ग्रेजीका वाल्टर स्कटबाट र कवित्वपक्ष र गाथाचेतका सन्दर्भमा अङ्ग्रेजीकै रोमाण्टिक कविहरूका 'लिरिकल ब्यालेड'बाट उत्प्रेरित प्रतीत हुने प्रस्तुत गाथाकाव्यमा गाइनेको गीत-गाथामा जस्तै सरलता र स्वस्फूर्तताका साथै जनसाधारणका सरल-सुकुमार चेतनालाई स्पर्श गर्ने गुण भेटिन्छ भने यसमा सचेत आयोजना-भन्दा सहज-प्राकृत अभिव्यक्तिमै रमाउनु, राष्ट्रिय वीर विभूतिहरूको वीरता, स्वातन्त्र्यचेत तथा देशभक्तिको महिमागान गर्नु अनि ऐतिहासिकता र वीरता तथा स्वातन्त्र्यचेत र क्रान्तिचेतको समीकरण गर्नु जस्ता कविका स्वच्छन्दता-वादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन्।

दूतकाव्य-परम्परा र खास गरी महाकवि कालिदासको **मेघदूत**बाट प्रेरित-प्रभावित प्रतीत हुने तर आफ्नै पारामा प्रस्तुत देखापर्ने 'नेपाली मेघदूत'

(**मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित) स्रग्धरा छन्दका पाउहरूको अन्तर्मिश्रण गरिएको मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचित जम्मा १२७ श्लोकको देवकोटाको पहिलो र अन्तिम दूतकाव्य हो। कविले सम्भवतः बनारसको आफ्नो अस्तव्यस्त मनःस्थितिमा हत्पतका साथ छिटोछिटो लेखेर छाडेको निम्नमध्यमस्तरीय प्रस्तुत दूतकाव्यमा उनका स्वच्छन्दतावादी प्रणयचेत र सांस्कृतिक-ऐतिहासिक सचेतताका साथै युगीन शासनप्रतिको आक्रोशचेत जस्तो प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ।

शतक-परम्परा तथा हिन्दीका कवि वच्चनको **मधुशाला** र खास गरी फारसीका कवि उमर खैयामका रुवाइयातबाट उत्प्रेरित प्रतीत हुने 'आनन्द-शतक' वा 'आनन्दकवियातशतसा' (**मैना**मा सङ्ग्रहित) भुजङ्गप्रयात छन्दमा रचित जम्मा ९९ श्लोकको आख्यानहीन काव्य हो। देवकोटाको द्रुतगामी भावप्रवाह कम अनुशासित रहेको तथा परिष्कारशेष र अस्पष्ट प्रतीत हुने निम्नमध्यमस्तरीय प्रस्तुत काव्यमा मुख्यतया प्रकृतिको शाश्वत मधुशालामा सौन्दर्यको मदिरा पिई-पिई आनन्दको निरन्तरताको अनुभव गर्ने खैयामेली कविचेतनाका साथै पार्थिवबाट अपार्थिव र ऐन्द्रिकताबाट अतीन्द्रिय एवं शाश्वत सत्यतर्फको सङ्केत गर्नु जस्ता स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी आनन्दचेत-सौन्दर्यचेत प्रकटिएको भेटिन्छ।

विभिन्न नौ रसलाई विषयवस्तु बनाएर वर्णमात्रिक छन्दमा लेखिएको तथा 'शृङ्गार-रस'मा १२६, 'शान्त-रस'मा १२५, 'बीभत्स-रस'मा १२२, 'भयानक-रस'मा ११७, 'वीर-रस'मा १२२, 'हास्य-रस'मा १२७, 'अद्भुत-रस'मा १२५, 'करुण-रस'मा १२५ र 'रौद्र-रस'मा ६ पङ्क्ति अर्थात् १½ श्लोक गरी जम्मा ९९०½ श्लोक अँगाल्ने **नवरस** देवकोटाको बनारसप्रवास-कालीन पारिश्रमिकसचेत आशुलेखनअन्तर्गतको तथा सालाखालामा निम्नमध्यम स्तरको कोषकाव्य हो र यो देवकोटाका कवित्वको अनुर्वर र असृजनशील क्षणको विस्तृत-अनवरत जबर्जस्त पद्यसृजन-प्रयासको अध्ययन गर्ने प्रयोगशाला-का रूपमा रहेको देखिन्छ। खास गरी रस-परिपाकभन्दा भावप्रवाहकै बढी हतार, कविको छन्दयन्त्रणा, खास प्रकरण– सन्दर्भ वा अन्य आलम्बन-उद्दीपन-सामग्रीको समुचित प्रयोगविना श्लोकपरिमाणतर्फको विशेष अभिरुचि, अतिविस्तृति तथा वेगिला कुदाइका शैलीगत कसरमसर जस्ता दुर्बलता पाइने प्रस्तुत कोषकाव्यमा उनका आशुलेखन, आत्मपरक सहज-प्राकृत स्वच्छन्द

अभिव्यक्ति, आस्तिक-आध्यात्मिक तथा रहस्यवादी चेतना, अश्रुदर्शन र वेदनावादी स्वर अनि प्रकृतिप्रेम र आध्यात्मिकताको समीकरण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै युद्धदर्शन र क्रान्तिचेत तथा सामाजिक विकृति र विषमतामूलक व्यङ्ग्यचेत जस्ता क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

निचोडमा, स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादकै प्रस्फुटन-प्रक्रियाको निरन्तरता र गतिशीलता देखापर्ने २००४–५ सालको यो समयावधि मोडका दृष्टिले पूर्ववर्ती २००४ सालसँगै जोडिन जान्छ ।

२००५ सालमा देवकोटाका मात्रिक कविता ६ ('आँसु' शीर्षक लामो कवितालगायत), वर्णमात्रिक कविता ५ ('वसन्त-सम्झना' लगायत), मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको कविता १, लोकलयी लामो कविता (पहाडीपुकार) १, गद्यकविता १ तथा गजल १ गरी जम्मा १५ वटा रचना भेटिएका छन् । स्तरका दृष्टिले यीमध्ये मध्यम ('आँसु', 'पहाडीपुकार' र 'वसन्त-सम्झना') ३, निम्नमध्यम १० र सामान्य स्तरका २ रचना देखिन्छन् । यिनमा गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टयका दृष्टिले पनि 'आँसु', 'पहाडीपुकार' र 'वसन्त-सम्झना' यस सालका देवकोटाका उल्लेखनीय रचना हुन् ।

कलकत्तामा निम्तामा गएका देवकोटाले देवेन्द्रराज शर्माको अनुरोधमा तत्कालै धाराप्रवाह रूपमा बोलेर श्रुतिलेख गराएको ९३ श्लोकको मात्रिक कविता 'आँसु' उनको आशुलेखनको एउटा नमूना हो । आँसुलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको मध्यमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा मुख्यतया कविका जीवन-जगत्को अश्रुमयता र अश्रुमहिमामा आधारित वेदनावादी जीवनदृष्टिका साथै वसन्तप्रतिको, एकलासप्रतिको र जीवनजगत्का उल्लास-उमङ्गप्रतिको आकर्षण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

मुना-मदनकै जस्तो लोकछन्दमा रचित जम्मा ३७ श्लोकको 'पहाडीपुकार' देवकोटाको बनारसप्रवासकालीन क्रान्तिकारी रचनाहरूमध्येको एक प्रसिद्ध रचना हो । समकालीन नेपाली जनजीवनको यथार्थ तस्वीर उतारिएको तथा "मानिस हुँ भने मानिस झैं जिउँ पशु झैं नजिउँ" भन्दै जनतालाई

आफ्नो हकका निम्ति लड्न आह्वान गरिएको मध्यमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा कविका अन्याय-अत्याचार र शोषण-उत्पीडनप्रतिको विरोधचेत, बलिया-बाङ्गा र ठूला-ठालू (शोषक-सामन्त) प्रतिको विद्रोहचेत, सीधासादा र निर्धा-निमुखा गरीब जनताप्रतिको सहानुभूतिचेत तथा सामाजिक पुनर्रचनाको चेत र प्रजातन्त्रचेतका साथै मानवीय हक र अधिकारका निम्ति लड्ने क्रान्तिचेत जस्ता क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

अपरान्तिका छन्दमा रचित २५ श्लोके 'वसन्त-सम्झना' चाहिँ देवकोटाको बनारसप्रवासकालीन विशुद्ध प्रकृति-कविता हो । वसन्तकालीन काठमाडौंली प्रकृतिको सम्झना गर्दै लेखिएको मध्यमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा कविका प्रकृतिको मानवीकरण, प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन तथा प्रकृति, मानव र दिव्यताको समीकरणका साथै स्वदेश र स्वजन-प्रियजनप्रतिको असीम अनुराग जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

निचोडमा, स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादअन्तर्गतकै प्रवृत्तिहरूको निरन्तरता देखापर्ने यो साल (२००५) मोडका दृष्टिले पूर्ववर्ती २००४–५ सालको समयावधिसित जोडिन जान्छ ।

२००६ सालका कविताकृतिका रूपमा भेटिएका देवकोटाका जम्मा ४ वटा फुटकर रचनामध्ये लयका दृष्टिले गद्यकविता २ र लोकलयी कविता २ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले यिनमा उच्चमध्यम (चरी) १, मध्यम (नीला पहाड) १ र निम्नमध्यम स्तरका २ कविता भेटिन्छन् । यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि 'चरी' र 'नीला पहाड' यस सालका देवकोटाका प्रमुख रचना हुन् ।

मुना-मदनकै जस्तो लोकलय अँगालेर लेखिएको ५१ हरफे 'चरी' प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा रचित देवकोटाको उच्चमध्यमस्तरीय रचना हो । विदित-प्राकृतिक बिम्बद्वारा अविदित-आध्यात्मिक भाव-विचारको सङ्केत गर्ने यस कविताको चरी स्वयं कवि देवकोटाको र परम कवि (परमात्मा) को पनि व्यञ्जक बनेको छ । देहदृष्टिले नश्वर देखिए तापनि यो चरी आफ्ना ध्वनिमा अमर छ भन्ने कविको निगूढ आध्यात्मिक विचार भावमय-बिम्बमय बनेर प्रकटिएको पाइने प्रस्तुत कवितामा मुख्यतया कविको विदित-देहतर्फबाट

अविदित-अध्यात्मतर्फको आकर्षण (स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति) छर्लङ्गिएको छ ।

मुना-मदनकै जस्तो लोकलयलाई र सरल एवं प्रवाहपूर्ण भाषा तथा नाटकीय एकालाप शैलीलाई अँगालेर लेखिएको अनि परिगणित ६ पङ्क्ति-गुच्छामा विभाजित रहेको 'नीला पहाड' देवकोटाको मध्यमस्तरीय कविता हो । स्वदेशी अर्थात् नेपालको र अझ खास काठमाडौं-उपत्यकाको नीलो पहाडलाई सम्बोधन गर्दै कविले त्यस पहाडको सुन्दर, शीतल तथा कोमल वन-प्रकृतिको मनोरम चित्रण गरिरहेको प्रस्तुत कवितामा उनको दुनियाँ वा समाजतर्फको विकर्षण र स्वदेशी वन-प्रकृतितर्फको आकर्षण (स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति) छर्लङ्गिनाका साथै प्रकृति सुख-शान्तिको खानी हो, ज्ञानको भण्डार हो र प्रकृतिले हजारौं युगलाई पोषण पुऱ्याउन सक्छ भन्ने प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टि प्रकटिएको पाइन्छ ।

निचोडमा, पूर्ववर्ती खास गरी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरूकै निरन्तरता देखापर्ने यो साल (२००६) पनि मोडका दृष्टिले २००४–५ सालसँगै जोडिन जान्छ । साथै, २००७ सालमा भने **प्रमिथस** गद्यमहाकाव्यको थालनीसँगै देवकोटाको काव्ययात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको मुखरता देखिन आउने हुनाले सो समयदेखि नयाँ मोड थालिने हुँदा २००४–६ सम्मको यो समयावधि छुट्टै लघुमोडका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

४. कविता-यात्राको चौथो दशकमा भेटिने मोड-उपमोडसम्बन्धी सूचकहरू

२००७ सालमा प्रजातन्त्रको प्रभातकाल (२००७ फागुन-चैत) मा देवकोटाले **प्रमिथस** महाकाव्य लेख्न थालेको पाइन्छ भने यस सालका उनका अरू कविताकृतिका रूपमा ६ वटा फुटकर रचना फेलापर्छन् । यिनमा लयका दृष्टिले मात्रिक कविता ३, वर्णमात्रिक १, गीत १ र गद्यकविता (**प्रमिथस**को प्रारम्भिक अंशसहित) २ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले **प्रमिथस** बाहेक निम्नमध्यम ('वृक्ष', 'सरस्वती-पूजा', 'मेरो कोठा', 'दीपक-राग' तथा 'बिगुल-गान') ५ र सामान्य स्तरको रचना १ रहेका छन् । कवित्वगत गुणस्तरका दृष्टिले त्यति उल्लेखनीय नभए तापनि प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्यका दृष्टिले भने देवकोटाका यी सबै रचना उल्लेख्य देखिन्छन् ।

मात्राछन्दमा रचित १८ श्लोकको 'वृक्ष' कवितामा कविले रूखलाई माध्यम बनाएर भोलि अर्थात् नवयुगका निम्ति आत्मबलिदान गर्ने युगचेतना प्रकट गरिरहेका छन् भने मात्राछन्दमै रचित लामा-छोटा ८८ पङ्क्तिको 'सरस्वती-पूजा'मा उनले सरस्वतीसँग बन्धन तोड्न, तम हटाउन, राम्रा फिलिङ्गाहरू रोप्न र सत्पथमा डोऱ्याउन आग्रह गर्दै आफ्ना स्वातन्त्र्यचेत, युगचेत र क्रान्तिचेत व्यक्त गरिरहेका छन्; यस्तै, परिगणित १० पङ्क्तिगुच्छा अँगाल्ने गद्यकविता 'मेरो कोठा'मा उनले मैतीदेवीस्थित आफ्नो घर (कविकुञ्ज) को कोठाको वस्तुपरक यथार्थ चित्रण गर्दै आफ्ना अघिका स्वप्निल आदर्श जगत्बाट ओर्लेर कटु एवं अभावग्रस्त दैनन्दिनी जगजीवनको यथार्थता-बोध गरिरहेका छन् भने मात्राछन्दमा रचित २७½ श्लोकको 'दीपक-राग'मा २००७ सालको क्रान्तिचेतमय युद्धगीत-अग्निगीत गाइरहेका छन् अनि परिगणित ५ पङ्क्तिगुच्छाको गीत 'विगुल-गान'मा प्रजातन्त्रको प्रभातकालीन जागरण गीत गाउँदै उनले नेपालीहरूलाई सभ्यदेश सँगसँगै आफ्नो देशलाई अगाडि बढाउन आह्वान गरिरहेका छन् भने ३ श्लोकको वर्णमात्रिक कविता 'युद्ध-स्वागत'मा युद्धको स्वागत गर्दै उनले आफ्नो क्रान्ति-चेत प्रकट गरिरहेका छन् ।

संक्षेपमा, २००४-६ सम्मको समयावधिका सापेक्षतामा यो साल (२००७) देवकोटाको काव्य-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेत निकै गौण रूपमा रही कविका आफना अघिका स्वप्निल आदर्श जगत्बाट समसामयिक युगजीवनका सामाजिक यथार्थतातर्फको सङ्क्रमण जस्ता नवीन प्रवृत्तिका साथै नवयुगका निम्ति आत्मबलिदानको भावना, स्वातन्त्र्यचेत तथा जागरणधर्मिता-सहित क्रान्तिकारी-प्रगतिवादको मुखरता देखिन आएकोले यो सालदेखि नयाँ मोड (लघुमोड) थालिएको अनुभव हुन्छ ।

२००८ सालका कविताकृतिका रूपमा देखापरेका देवकोटाका जम्मा ७ वटा (तर एउटा अप्राप्य) फुटकर रचनाहरूमध्ये लयका दृष्टिले वर्णमात्रिक १, मात्रिक २, मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको १, गद्यकविता १ र गीत १ रहेकाछन् भने स्तरका दृष्टिले यिनमा उच्चमध्यम (दाल-भात-डुकू) १, मध्यम (मीन पचास) १, निम्नमध्यम ('पुकार' र 'परिवर्तन') २ र सामान्य स्तरको रचना १ देखिन्छन् । स्तरगत र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि यस सालको देवकोटाको प्रतिनिधि-कविता 'दाल-भात-डुकू' र 'मीन

पचास' नै हुन् तापनि प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले 'पुकार' र 'परिवर्तन' पनि उल्लेखनीय छन् ।

क–देखि ञ–सम्म जम्मा १० पङ्क्तिगुच्छा अँगाल्ने 'दाल-भात-डुकू' देवकोटाको एक प्रसिद्ध गद्यकविता हो। विशिष्ट गद्यसङ्गीत सञ्चारित रहेको तथा कहीं-कहीं परम्परागत पौराणिक बिम्बको नव प्रयोग र नवीन बिम्बको पनि उद्भावन गरिएको उच्चमध्यमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा दाल-भात-डुकू नै सकल कला-सभ्यता तथा जीवनको आधारभूत जग हो भन्ने जीवन-धारणाका साथै कविको व्यङ्ग्यचेत तथा क्रान्तिचेत (व्यङ्ग्यविद्रोहमूलक क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति) प्रकटिएको पाइन्छ ।

जम्मा ६ पङ्क्तिगुच्छाको मात्रिक कविता 'मीन पचास'मा प्रकृतिको मानवीकरण तथा समसामयिक युगबोध एवं सामाजिक-आर्थिक वैषम्यबोध जस्ता कविका स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति छर्लङ्गिएका छन् भने १५ श्लोके वर्णमात्रिक कविता 'पुकार' तथा ५ पङ्क्तिगुच्छाको मात्रिक कविता 'परिवर्तन'मा निम्न-वैतनिक कामदार-कर्मचारी तथा भोका-नाङ्गा र अशिक्षित जनताप्रतिको सहानुभूतिका साथै समाजसुधारको भावना र परिवर्तनको कामना जस्ता उनका खास गरी प्रगतिवादी प्रवृत्ति व्यक्तिएका छन् ।

निचोडमा, २००७ सालकै काव्यप्रवृत्तिको निरन्तरता देखापर्ने यो साल (२००८) मोडका दृष्टिले उक्त २००७ सालसँगै जोडिन गएको देखिन्छ ।

२००९ सालका कविताकृतिका रूपमा देवकोटाका जम्मा १२ वटा फुटकर रचना फेलापरेका छन् । यिनमा लयका दृष्टिले मात्रिक ७, गद्यकविता २, लोकलयी २ र गीत (वर्णमात्रिक) १ रहेका छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्च-मध्यम (बाघपर्वतको एक प्रभात) १, मध्यम ('एक वियोगी पिताप्रति' र 'साथी') २, निम्नमध्यम ५ र सामान्य स्तरका ४ रचना देखिन्छन् । गुणस्तर र प्रवृत्तिका दृष्टिले पनि यस सालको देवकोटाको प्रथम उल्लेखनीय रचना 'बाघपर्वतको एक प्रभात' हो भने यसपछिका उल्लेख्य कृति हुन् 'एक वियोगी पिताप्रति' र 'साथी' ।

देवकोटाले दार्जीलिङको भ्रमणमा जाँदा त्यहाँको 'टाइगर हिल' (बाघपर्वत) बाट दृष्टिगोचर हुने प्रभातकालीन प्राकृतिक सौन्दर्यबाट उत्प्रेरित

भएर लेखेको 'बाघपर्वतको एक प्रभात' जम्मा ४ खण्डमा विभाजित तथा पहिलो खण्डमा १५, दोस्रोमा १२, तेस्रोमा २१ र चौथोमा ३ पङ्क्ति रहेको मात्रिक कविता हो । प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै र प्रकृतिमा दिव्यताको आरोपसमेत गर्दै प्रात:कालीन प्राकृतिक सौन्दर्यको स्वप्निल एवं आत्मपरक चित्रण गरिएको तथा कतै-कतै उत्तरवर्ती 'ज्वरशमना प्रकृति'को पूर्वाभास पनि प्रकटिएको प्रस्तुत कवितामा मूलत: कविको प्राकृतिक सौन्दर्य वा रम्यता तथा दिव्यता र अद्भुततातर्फको अत्याकर्षण (प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति) छर्लङ्गिएको छ । यस्तै, एक वियोगी पिता (पुत्र-वियोगमा परेका पिता) प्रति अर्का वियोगी पिता (कवि स्वयं) द्वारा सहानुभूति र तादात्म्यभाव प्रकट गर्दै लेखिएको १० श्लोकको मात्रिक कविता 'एक वियोगी पिताप्रति'मा कविको मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी-वेदनावादी जीवनदृष्टि देखापरेको छ भने कविले पाल्पा जाँदा त्यहाँ आयोजित कवि-सम्मेलनमा तत्काल रचेर सुनाएको, अतएव उनको आशुकवित्वको एक नमूना बनेको ३ पङ्क्तिगुच्छाको गद्यकविता 'साथी'मा चाहिँ शोषक-सामन्तहरूप्रतिको आक्रोश तथा तिनलाई सखाप पार्ने क्रान्तिकारी विद्रोहचेत र शोषित-पीडित दीनहीन जनसाधारणप्रतिको सहानुभूति (क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति) व्यक्तिएको देखिन्छ ।

निचोडमा, २००७–८ सालकै जस्तो स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद अन्तर्गतकै प्रवृत्तिहरूको मुखरता देखापर्ने यो साल (२००९) पनि मोडका दृष्टिले उक्त २००७-८ सालसँगै जोडिन जान्छ । तर, २०१० सालमा भने **प्रमिथस** महाकाव्यको आंशिक प्रकाशन र 'पागल' जस्तो कविताको प्रकाशनका साथै देवकोटाको काव्य-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख रहनु जस्तो नवीन प्रवृत्तिको अन्तर्विकास देखापर्नाले सो साल (२०१०) देखि नयाँ मोड (बृहत् मोड) थालिने हुँदा २००७–९ सम्मको यो समयावधि छुट्टै लघुमोडका रूपमा रहेको र २००४ सालदेखि थालिएको स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको प्रस्फुटन तथा मुखरताको चरण वा मोड पनि यही २००९ सालसम्म मात्र तन्किएको देखिन्छ ।

२०१० सालमा देवकोटाका फुटकर रचना १२ र महाकाव्य (**प्रमिथस**) १ समेत गरी जम्मा १३ कृति उपलब्ध छन् । यिनमा लयका दृष्टिले गद्य-महाकाव्य (**प्रमिथस**) १, गद्यकविता २, मात्रिक कविता २ र गीत ८ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्चतर (**प्रमिथस** महाकाव्य र 'पागल' कविता) २, मध्यम १, निम्नमध्यम ८ र सामान्य स्तरका रचना २ भेटिन्छन् ।

यी कृतिहरूमध्ये **प्रमिथस** महाकाव्य र 'पागल' कविता यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि-रचना हुन् भने प्रवृत्तिगत दृष्टिले यस सालका गीतहरू पनि उल्लेखनीय छन् ।

२००७ सालमा प्रजातन्त्रको प्रभातकालमा रचना-प्रारम्भ गरिएको भए तापनि विभिन्न अन्तर्बाह्य साक्ष्यका आधारमा २०१० सालको कृति मानिएको **प्रमिथस** जम्मा ११ सर्गमा विभाजित देवकोटाको गद्यमहाकाव्य हो । प्रस्तुत महाकाव्य कविको जीवनकालमा प्रकाशित नभएबाट परिष्कार-शेष र पछि २०२८ सालमा पुस्तकाकारमा प्रकाशित हुँदा पनि अंशत: अधूरो-अपूरो रहेको पाइन्छ, तैपनि भूमिकामा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले भनेझैं यो पढ्दा भाव-हत्या वा सन्दर्भविहीनताको अनुभव भने त्यति हुँदैन ।

मान्छेका निम्ति स्वर्गको फिलिङ्गो (आगो) चोरेर ल्याइदिने शहीद प्रमिथसको ग्रीक पुराकथालाई लिएर देवकोटाले आफ्नो कल्पनाको मौलिकता र पूर्वीय पुटसमेत दिई तयार पारिएको तथा उनको गद्यखण्डकाव्य **मायाविनी सर्सी** पछिको विस्तारित पाइलाका रूपमा रहेको प्रस्तुत महाकाव्य उनको प्रथम र उच्चतर गद्यमहाकाव्यात्मक प्राप्ति हो र यो उनको काव्य-यात्रामा पूर्वर्चचित **मुना-मदन** र **शाकुन्तल** पछिको तेस्रो कोसेढुङ्गाका रूपमा रहेको अनुभव हुन्छ । वस्तुत: लेखनका दृष्टिले यो महाकाव्य नेपाली साहित्यकै प्रथम गद्यमहाकाव्य हो (प्रकाशनका दृष्टिले चाहिँ प्रथम नेपाली गद्यमहाकाव्य बालकृष्ण समको **चिसो चूल्हो** हो) र अझ अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको पहिलो नेपाली महाकाव्य पनि हो ।

महाकाव्य-विधाको गरिमा-महिमाप्रति सचेत देवकोटाले दिन चाहे जस्तो अन्तिम परिमार्जित रूप दिन नपाए तापनि स्वच्छन्दतावादी प्रवाहपूर्ण आशुलेखनका सीमाभित्र यथासम्भव आत्मानुशासित परिमार्जनतर्फ अग्रसर र परिष्कृतप्राय प्रतीत हुने तथा प्रमिथस-गाथाका पूर्ववर्ती नाटककार एस्किलस-शैलीबाट प्रेरित-प्रभावित देखिने प्रस्तुत महाकाव्यको मङ्गलाचरण र भूमिकामय बनेको प्रथम सर्गमा नेपालमा प्रजातन्त्रको उदयकालीन वातावरणबाट उत्प्रेरित रोमाण्टिक कवि देवकोटाको युगबोध र विद्रोही मानवतावादी प्रमिथससम्बन्धी ग्रीक पुराकथा (मिथ) तर्फको आकर्षण प्रकटिएको पाइन्छ भने पाश्चात्य सभ्यताको उषाकालतर्फको यात्रास्वरूप प्रस्तुत महाकाव्यको पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको द्वितीय सर्गमा उनको (खास गरी राणाकालीन नेपालको) दरबारिया षड्यन्त्रपूर्ण सत्तासङ्घर्षप्रतिको प्रच्छन्न घृणाभाव र युगीनचेत

छर्लङ्गिएको छ। तेस्रो सर्गदेखि शुरू हुने यस महाकाव्यको मूलकथाले अभिधाका स्तरमा ग्रीक गाथाको पुनराख्यान गरेको पाइन्छ भने व्यञ्जनाका स्तरमा चाहिँ यसले मानव-सभ्यताको विकासक्रममा अग्नि-आविष्कारको भूमिका र अग्नि-महिमाको सङ्केत गर्नाका साथै युगीन सन्दर्भमा दीनहीन नेपाली जनताका निम्ति आफूलाई समर्पित गर्दै तत्कालीन एकतन्त्री क्रूर जहानियाँ राणाशासनका विरुद्ध क्रान्तिकर्ममा संलग्न रही प्रजातन्त्र-ज्योति ल्याउन ज्यूज्यान लगाउने नेपालका शहीद एवं महाकवि देवकोटा स्वयंको र शाश्वत सन्दर्भमा मानवताको परिपोषणका निम्ति अपेक्षित प्रकाश-बीजको उपासना गर्ने संसारका प्रत्येक व्यक्तित्वको अन्तर्यातनामय आत्मगाथा प्रतिपादित गरेको पाइन्छ। यसरी एकसाथ तीनचार स्तर वा अर्थमा प्रमिथसेली आत्मगाथा प्रस्तुत गर्ने यस महाकाव्यकथाबाट मुख्यतया कविका अन्यायी-अविवेकी शासन-सत्ताविरुद्ध विद्रोह वा क्रान्तिचेत, उदार मानवतावाद, प्रजातन्त्रचेत, जन-पक्षीय भावना जस्ता क्रान्तिकारी प्रगतिवादी-मानवतावादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ।

वास्तवमा, प्रस्तुत महाकाव्यका नायक प्रमिथस माथि सङ्केत गरिए झैं स्वयं कवि देवकोटालगायत संसारका प्रत्येक मानवतावादी क्रान्तिकारी वीर शहीद व्यक्तित्वका प्रतीक हुन् भने स्वर्गाग्नि ज्ञान, ज्योति, जागरण र क्रान्ति-चेतनाको प्रतिरूप अनि जिउस चाहिँ संसारका प्रत्येक शक्तयुन्मत्त क्रूर तानाशाहका प्रतिनिधि हुन्। प्रमिथस आफ्ना मानवतावादी क्रान्तिकर्मका निम्ति जिउसबाट दण्डित बनेर मृत्युवेदना भोग्न विवश बन्छन् तापनि उनी अन्ततक अविजित नै रहन्छन् (मानव-सभ्यताको विकास खासमा यस्तै 'प्रमिथस'हरूका क्रियाकलापबाट नै सम्भव भएको हो)। ज्ञानालोक (अग्नि-बीज) ले गर्दा मानव अमर छ, उसको भविष्य स्वर्णिम छ र क्रूर तानाशाह जिउसको पतन अवश्यम्भावी छ; यही नै प्रमिथसको मूल आस्था हो। प्रमिथसकै नामबाट नामकरण गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा मुख्यतया प्रमिथसका उक्त आस्था र चरित्रका माध्यमबाट नै महाकवि देवकोटाका आस्था र प्रवृत्ति प्रकटित छन्। प्रस्तुत महाकाव्यमा चट्टानकीलित प्रमिथस-प्रति सहानुभूति राख्ने र आ-आफ्ना सेवा समर्पित गर्ने स्वतन्त्रता, सुन्दरता, प्रेम, शान्ति, करुणा, धृति, क्षमा जस्ता देवीहरूले चाहिँ मानवीय मूल्य स्वयं प्रतिष्ठापित बनेको भाव व्यञ्जित गरेका छन् र यसबाट उनको स्वातन्त्र्यचेत,

सौन्दर्यचेत एवं मानवीय मूल्यचेत (स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति) छर्लङ्गिएको स्पष्ट छ ।

निचोडमा, प्रमिथसेली ग्रीक पुराकथाका माध्यमबाट समस्त मानवीय सभ्यताको आलोकका रूपमा 'अग्नि'लाई अगाडि सार्दै सुकुमार भावसघन उच्चतर कवित्वभित्र तीव्रतर वैचारिक चेतको सूक्ष्म व्यञ्जना गर्ने तथा उच्च प्रकृति-चित्रण, गम्भीर आत्मचिन्तन, तीव्र युगचिन्तन र समृद्ध सांस्कृतिक सन्दर्भहरूलाई प्रस्तुत गर्ने देवकोटाको उच्चतरस्तरीय यो महाकाव्य एकसाथ युगीन र शाश्वत पनि बनेको छ र यसबाट मुख्यतया कविको स्वच्छन्दतावादी तीव्र सौन्दर्यचेतका साथै मानवतावादी प्रजातान्त्रिक क्रान्तिकारी चेतना (रोमाण्टिक प्रगतिवादी मानवतावाद) अभिव्यञ्जित बनेको छ ।

जम्मा ६ पङ्क्तिगुच्छा (जम्मा पङ्क्ति १०९) मा फैलिएको तथा समृद्ध गद्यसङ्गीत सञ्चारित रहेको 'पागल' पागलपनको आरोपबाट उत्प्रेरित वा उद्दीप्त महाकवि देवकोटाको प्रथम उच्चतर गद्यकवितात्मक प्राप्ति हो र यो पागलपनको आरोप सकारे जस्तो गरी पागल भन्ने लोकलाई नै वस्तुतः व्यङ्ग्य गर्दै र पागल सिद्ध गर्दै आफूलाई अपागल प्रमाणित गर्ने उनको कवितात्मक प्रयासका रूपमा रहेको छ । नव-नव पदावलीयुक्त प्रवाहपूर्ण एवं ओजस्वी भाषाशैलीलाई अँगालेर लेखिएको तथा वाग्वैदग्ध्यका साथै बिम्ब-वैचित्र्य र मनोरमताको मात्रा निकै पाइने अनि संरचनागत शिल्प-सौष्ठव र प्रविधि-कौशलमा मुख्यतया व्यतिक्रम, वैपरीत्य र समानान्तरण-प्रक्रियाले औधी महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको उच्चतरस्तरीय प्रस्तुत कवितामा कविको गणितचेत, सामान्य-असामान्य मनोविज्ञानचेत तथा 'प्रकृतितर्फ फर्क' को चेतका साथै पूर्वीय-पाश्चात्य पुराकथात्मक सन्दर्भहरूबाट उनको अध्ययनको व्यापकता समेत प्रकटिएको पाइन्छ । संक्षेपमा, तीव्र व्यङ्ग्य-विद्रोहमूलक रोमाण्टिक प्रगतिवादी स्वर नै प्रस्तुत कवितामा प्रकटित कविको मूल स्वर वा प्रवृत्ति हो ।

देवकोटाका यस साल (२०१०) का गीतहरू ('शान्तिगीत', 'मलाई', 'दमाईं दाइ', विदाइ', 'झाँकी', 'जाग', 'किसान' र 'रोपाइँगान') मा चाहिँ मुख्यतया शोषण-उत्पीडनप्रतिको असहन, समानता-स्वतन्त्रताप्रतिको आकर्षण, प्रेममय-कर्ममय जीवनको आमन्त्रण, सबैलाई गाँस-बास-कपासको व्यवस्था

होस् भन्ने भावना, शोषित-पीडित भोकानाङ्गा निम्नवर्गीय जनताप्रति सहानुभूति, जनतालाई उनीहरूको हकका निम्ति सजग हुन आह्वान, जनहितका निम्ति समर्पित हुने तथा अशिक्षा, अभाव र रोगसँग लड्ने भावना, आत्मरागरञ्जित स्वप्निल प्रकृतिचित्रण, समाजसुधारको भावना अनि विश्वशान्ति र विश्वभ्रातृत्वभाव तथा श्रमिक वर्गप्रति सहानुभूति र शोषक-पूँजीपति वर्गप्रति विद्रोह-भाव जस्ता विद्रोहमूलक रोमाण्टिक प्रगतिवादी-मानवतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

निचोडमा, माथि भनिए झैं मुख्यतया **प्रमिथस** महाकाव्य र 'पागल' कवितासँगसँगै देवकोटाको काव्य-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख रहनु जस्तो नवीन प्रवृत्तिको अन्तर्विकास देखापरेकाले यो सालदेखि नयाँ मोड (बृहत् मोड) प्रारम्भ भएको देखापर्छ ।

२०११ सालका देवकोटाका कविताकृतिका रूपमा ३ कविता भेटिएका छन् जसमध्ये लयका दृष्टिले २ मात्रिक र १ मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको देखिन्छ भने स्तरका दृष्टिले यिनमा १ (वसन्त) उच्चमध्यम र २ ('सरस्वती-वन्दना' र 'उजाड देश') निम्नमध्यम स्तरमा रहेका छन् । यस सालको देवकोटाको खास उल्लेखनीय कविता 'वसन्त' हो भने यसपछि प्रवृत्तिगत दृष्टिले 'उजाड देश' पनि उल्लेख्य देखिन्छ ।

जम्मा १६ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित मात्रिक कविता 'वसन्त'मा युगध्वनि पनि पाइन्छ तर त्यसलाई नाघेर कवि चिरन्तनतातर्फ लम्किरहेको प्रतीत हुन्छ । कतै-कतै प्रमिथसेली पाराको पदयोजना, लय र संवादका साथै सौन्दर्य-छचल्का छचल्किएको देखिने प्रस्तुत कविता देवकोटाको 'प्रगति' कालीन उचाइतर्फ उन्मुख (उच्चमध्यमस्तरीय) कविता हो र यसमा उनको मुख्यतया प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रष्टिएको छ ।

मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको जम्मा ६ पङ्क्तिगुच्छाको 'उजाड देश'मा चाहिँ तत्कालीन नेपालको उजाड स्थितिको चित्रण गर्दै कविले जनजीवनको दैन्यप्रति सहानुभूति र स्वाङ्गे नेता तथा तथाकथित जनसेवकहरूप्रति आक्रोश-भाव स्वच्छन्दतावादी पारामा व्यक्त गरिरहेका छन् । यसबाट कविको रोमाण्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको स्पष्टै छ ।

निचोडमा, पूर्ववर्ती २०१० सालकै काव्यप्रवृत्तिको निरन्तरता देखापर्ने यो साल (२०११) मोडका दृष्टिले उक्त २०१० सालसँगै जोडिन जान्छ ।

२०११-१२ सालका रचना प्रतीत हुने देवकोटाका जम्मा २९ वटा अप्रकाशित फुटकर कविताहरू सँगालिएको एउटा पाण्डुलिपि (कुसुमकुमारी शर्मा किंवा श्रीमती बालचन्द्र शर्मासँग सुरक्षित) फेलापरेको छ । अप्रकाशित पाण्डुलिपिका रूपमा रहेका यी कविताहरूमध्ये लयका दृष्टिले वर्णमात्रिक १४, लोकलयी ६, मात्रिक ५, गद्यकविता २, गीतिकविता १ तथा गद्यकविता र मात्राछन्दको दोसाँधमा रहेको कविता १ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले यिनमा उच्चमध्यम (वर्षा) १, मध्यम ('ध्वनिहरू' र 'आँधी') २, निम्नमध्यम १२ र सामान्य स्तरका कविता १४ रहेका छन् । स्तर र प्रवृत्तिगत दृष्टिले पनि यिनमा 'वर्षा' तथा 'ध्वनिहरू' र 'आँधी' उल्लेखनीय छन् ।

१५ श्लोकको वर्णमात्रिक कविता 'वर्षा' भाषाशैली र भावमा पनि कविको संयम र प्रवाह देखापरेको तर त्यसको उच्च निर्मिति चाहिँ हुन नसकेको उच्चमध्यमस्तरीय रचना हो र यसमा मुख्यतया कविको प्राकृतिक सौन्दर्यतर्फको आकर्षण (स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति) छर्लङ्गिएको छ भने १४ श्लोकको वर्णमात्रिक कविता 'ध्वनिहरू'मा मनको प्रक्षालन र परिष्कारका निम्ति तथा जीवनका लागि आवश्यक शिक्षा र प्रेरणाका निम्ति प्रकृतिको किताब पढ्नुपर्छ भन्ने कविको प्रकृतिसम्बन्धी जीवनदृष्टि स्पष्टिएको छ अनि ५ पङ्क्तिगुच्छाको गद्यकविता 'आँधी'मा चाहिँ कविले प्राकृतिक आँधीसँग आफ्नो मानस आँधीको समीकरण गर्दै भोकानाङ्गा तथा शोषित-पीडित दीन-दुःखीहरूप्रति सहानुभूति र अन्याय-अत्याचार तथा शोषण-उत्पीडनका विरुद्ध विद्रोह एवं आक्रोश-भाव (रोमाण्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्ति) व्यक्त गरिरहेका छन् ।

निचोडमा, पूर्ववर्ती २०१०-११ सालकै काव्यप्रवृत्तिहरूको निरन्तरता देखापर्ने यो साल (२०११-१२) पनि मोडका दृष्टिले उक्त २०१०-११ सालसँगै जोडिन गएको देखिन्छ ।

२०१२ सालमा देवकोटाका फुटकर कविता २३ र गीतिनाट्य (**कृषिबाला**) १ गरी जम्मा २४ कविताकृति भेटिएका छन् । यिनमा लयका

दृष्टिले विविध लोकलयलाई अँगालेर लेखिएको गीतिनाटच **कृषिबाला**का अतिरिक्त गद्यकविता ११, मात्रिक ७, वर्णमात्रिक २ तथा मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेका ३ कविता देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्च (हामी नेपाली) १, उच्चमध्यम (गीतिनाटच **कृषिबाला** तथा 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी', 'नीलकाँढाको आवाज', 'गधा बोल्छ' र 'भूतलाई झटारो' शीर्षक कविता) ५, मध्यम ७, निम्नमध्यम १० र सामान्य स्तरको कविता १ रहेका छन् । गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि यस सालका देवकोटाका उल्लेखनीय कृतिमा गीतिनाटच **कृषिबाला**का साथै 'हामी नेपाली', 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी', 'नीलकाँढाको आवाज', 'गधा बोल्छ' तथा 'भूत-लाई झटारो' शीर्षक कविताहरू आउँछन् ।

विभिन्न नेपाली लोकलयलाई अँगालेर लेखिएको तथा परिगणित लामा छोटा ५७ अंश वा दृष्यहरूमा विभाजित रहेको **कृषिबाला** देवकोटाको **सावित्री सत्यवान्** र **भरत-मिलाप** पद्यनाटकपछिको पहिलो र अन्तिम गीति-नाटच हो । विविध नेपाली लोकलयको सौष्ठवपूर्ण प्रयोग गरिए तापनि गीतिचेत त्यति तीव्र बन्न नसकेको तथा कथासङ्घटनमा पनि **मुना-मदन**का कथाप्रसङ्गहरूको पुनरावृत्तिसहित कतिपय स्थलमा अस्वाभाविकता प्रकटिएको प्रस्तुत गीतिनाटचमा केही मात्रामा आत्मसंयमितता र परिमार्जनचेतसहित खास गरी प्रकृति, प्रेम र मानवताका सन्दर्भमा जाँदा कवित्व उठ्न खोजेको र सालाखालामा उच्चतातर्फ उन्मुख (उच्चमध्यमस्तरीय) जागरणधर्मी कवित्व प्रस्फुटित रहेको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवाद दुई धाराको अन्त-मिश्रण त्यति प्रभावकारी भइनसकेको र दुवै प्रायः अलग-अलग जस्तै प्रतीत हुने स्थितिले गर्दा पनि कवित्व त्यति उठ्न नसकेको प्रस्तुत गीतिनाटचलाई कविले २०१५ सालमा आएर मोटामोटी छाँटकाँट गर्न खोजेको पाइन्छ, परन्तु त्यतिञ्जेलसम्ममा अन्य रचनाका माध्यमद्वारा स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी प्रवृत्तिको अन्तर्मिश्रण-कलामा जुन सफलता उनलाई प्राप्त भइसकेको देखिन्छ त्यसको वरद स्पर्श यसमा दिन नसकेको वा नभ्याएको हुनालें नै सम्भवतः यो गीतिनाटच उनको जीवनकालमा अप्रकाशित रह्यो । जे होस्, ग्रामीण किसान युवक-युवती किरण र उषा (नायक र नायिका) को संयोग-वियोग-मय प्रेमकथाका क्रोडमा गाउँका ठूला-ठालू शोषक-सामन्तका अन्याय, अत्याचार तथा शोषण र सामन्ती चरित्रका विरुद्ध किसानहरूले सङ्गठित रूपमा सङ्घर्ष

गरेको र त्यस सङ्घर्षमा किसानहरूको विजय देखाइएको प्रस्तुत गीतिनाट्य-लाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले देवकोटाको काव्य-यात्रामा एक महत्त्वपूर्ण कडी वा शृङ्खलाका रूपमा लिन सकिन्छ र यसमा कविका सामन्ती-दरबारी सभ्यता तथा धन-पैसाप्रतिको विकर्षण र परिश्रमी किसान-जीवन, आदिम-प्राकृत सभ्यता तथा आत्मिक प्रेमप्रतिको आकर्षण, मानवता र मानवीय व्यवहार परिश्रमी गरीब किसानहरूका झोपडीमा भेटिन्छ भन्ने जीवनधारणा अनि प्रकृतिप्रेम, देशप्रेम र प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन जस्ता स्वच्छन्दता-वादी प्रवृत्तिका साथै शोषित-पीडित निम्नवर्गीय जनता तथा परिश्रमी गरीब किसानहरूप्रति सहानुभूति, सामाजिक जागरण र समाजसुधारको भावना अनि अन्याय, अत्याचार र शोषणका विरुद्ध विद्रोहचेत-क्रान्तिचेत एवं युगीन समाजबोध र सामाजिक यथार्थताप्रतिको सजगता जस्ता प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

जम्मा ७ श्लोकमा विभाजित 'हामी नेपाली' नेपाल र नेपालीको गरिमा-महिमा बखान्ने देवकोटाको मात्रिक कविता हो । लय-विधानमा केही कसरमसर अनुभव भए तापनि भाववाही विशिष्ट बिम्बहरूको भूमिका र संरचनाको सुगठितता अँगाल्ने उच्चस्तरीय प्रस्तुत कवितामा कविका युगीन जागरणचेत, राष्ट्रिय गरिमा-महिमाबोध तथा शान्ति, समानता, स्वतन्त्रता र विश्व-भ्रातृताका भावना (प्रगतिवादी मानवतावाद) व्यक्तिएका छन् ।

जम्मा १५३ पङ्क्तिको 'पूर्णचाकी स्वास्नी मरी' देवकोटाको उच्च-मध्यमस्तरीय गद्यकविता हो । प्रस्तुत कविताकी पूर्णचाकी स्वास्नी (दूध ल्याउने कसाहिनी) वस्तुतः निरपेक्ष गरीबीको रेखामुनि बस्ने निम्नवर्गीय नेपाली जनताकी प्रतिमूर्ति हो र त्यस पूर्णचाकी स्वास्नीले रुँदै सहेको-भोगेको जीवनलाई मार्मिक रूपमा चित्रित गरिएको तथा त्यसको मृत्युमा समाज मौन तर प्रकृति भने सहानुभूतिशील रहेको कुरा कलात्मक पारामा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-मानव-तादात्म्यचेतका साथै शोषित-पीडित निम्नवर्गीय गरीब जनताप्रतिको सहानुभूति र सामाजिक-आर्थिक अन्यायप्रतिको आक्रोश एवं विद्रोहचेत (क्रान्तिकारी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति) छर्लङ्गिएका छन् ।

नीलकाँढाको आत्मकथनात्मक शैलीमा रचित तथा क-देखि ङ-सम्म जम्मा ५ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित 'नीलकाँढाको आवाज' मात्राछन्द र

गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको कविता हो। लय, भाषाशैली र संरचना त्यति तीव्र नभए तापनि कतै प्रकृतिको मानवीकरण त कतै प्रतीक र बिम्बको भूमिकामा कवित्व उच्चतातर्फ उन्मुख रहेको अर्थात् उच्चमध्यमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा कविको स्वच्छन्दतावादी दु:खदर्शनका साथै जन्मभूमि पृथिवीप्रतिको अगाध आस्था व्यक्तिएको छ।

प्रवाहपूर्ण भाषा तथा गधाको मानिसप्रतिको आत्मकथनात्मक शैलीमा लेखिएको तथा क–देखि च-सम्म जम्मा ६ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित रहेको 'गधा बोल्छ' देवकोटाको उच्चमध्यमस्तरीय व्यङ्ग्यात्मक गद्यकविता हो र यसलाई 'गधा बुद्धिमान् कि गुरु ?' शीर्षक देवकोटाकै निबन्धको कवितात्मक संस्करण मान्न सकिन्छ। मानिसले आफ्ना ज्ञानबुद्धिको शानस्वरूप विकास गरेको सभ्यता र त्यसका नाना नकारात्मक पक्षहरू (जस्तै– नरबलि प्रथा, मानव-मानवबीच भेदभाव ल्याउने नाना जाति, धर्म र सम्प्रदायादिको सृजना तथा संसारसंहारी शस्त्रास्त्रको निर्माण आदि) माथि तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने प्रस्तुत कवितामा कविको मुख्यतया मानवनिर्मित कृत्रिम सभ्यतातर्फको विमुखता र परमप्रकृति (परमेश्वर), प्रकृति तथा प्राकृत सभ्यतातर्फको अभिमुखता अर्थात् रोमाण्टिक प्रगतिवादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ।

कुनै खास पृष्ठभूमि अर्थात् 'नेपाली बाँच्तैन कहिल्यै, हिन्दीले राज गर्दछ' भन्ने व्यक्तिविशेषलाई लक्ष्य गरेर लेखिएको भए तापनि साधारणीकृत भई नेपाली भाषा-साहित्यलाई हेला गर्ने जति जम्मैप्रति तीव्र आक्रोश र व्यङ्ग्य गर्ने 'भूतलाई झटारो' जम्मा १५ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित गद्यकविता हो। बिम्ब र प्रतीकहरूले विशेष भूमिका खेलेको भए तापनि कवित्व एकनासले उठ्न नसकेको अतएव उच्चमध्यम स्तरीय प्रस्तुत कवितामा प्रकृतिको मानवीकरण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै कविका मुख्यतया मातृभाषाप्रेम-मूलक व्यङ्ग्यविद्रोह र आक्रोशचेत (प्रगतिवादिता) प्रकटित छन्।

संक्षेपमा, पूर्ववर्ती २०१०–१२ सम्मको समयावधिकै काव्यप्रवृत्तिहरू (संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादअन्तर्गतका प्रवृत्तिहरू) कै निरन्तरता अँगाल्ने हुनाले यो साल (२०१२) पनि मोडका दृष्टिले उक्त २०१०–१२ सम्मको समयावधिसँगै जोडिन जान्छ।

२०१२–१३ सालका कविताकृतिका रूपमा देवकोटाका जम्मा १६ वटा फुटकर रचना (**लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह**का ३ र **चिल्लापातहरू**का १३) भेटिएका छन् । यिनमा लयका दृष्टिले मात्रिक ३, वर्णमात्रिक ४, लोकलयी ३, मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेका ४ तथा गीतिकविता २ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले मध्यम (**लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह**को 'वन र जन' तथा **चिल्ला पातहरू**को 'तारा' २, निम्नमध्यम ६ तथा सामान्यस्तरका रचना ८ रहेका छन् । प्रवृत्तिगत दृष्टिले हेर्दा २०१३ सालभन्दा २०१२ सालतिरै ज्यादा तन्किएका देखापर्ने यी रचनाहरूमध्ये प्रमुख रचना उपर्युल्लिखित 'वन र जन' तथा 'तारा' नै हुन् ।

नेपाली लोकलय झ्याउरेलाई अँगालेर लेखिएको तथा २ वटा खण्ड-पङ्क्तिसहित जम्मा २४ पङ्क्तिमा विभाजित रहेको मध्यमस्तरीय कविता 'वन र जन'मा प्रकृतिको मानवीकरण, वन र जन अर्थात् प्रकृति र मानव-बीचको सह-सम्बन्धको प्रतिपादन तथा प्रकृति एवं प्राकृतिक सौन्दर्यतर्फको आकर्षण अनि प्रकृतिपरक जीवनदृष्टि (प्रकृतिले नै मानिसलाई आत्मा चिनाउँछ, प्रकृतिमै ईश्वरको बास छ, ऋषिमुनिहरूले वन वा प्रकृतिमै बसेर दिव्य सत्यको साक्षात्कार गरी संसारलाई पोषण पुऱ्याएका छन्, ईंट र चून अर्थात् सामाजिक परिवेशबाट उक्ताएको-वाक्किएको मानिस प्रकृतिको शरण लिन पुग्छ भन्ने जीवनदृष्टि) जस्ता कविका प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति प्रकटिएको पाइन्छ ।

यस्तै, मात्राछन्दमा रचित आठ श्लोके मध्यमस्तरीय कविता 'तारा' मा राती तारा पृथिवीमा झरेको दृश्यलाई जनकसुताले रामलाई सम्झेर आँसुदाना झारेको हो अथवा सुन्दरताकी रानीले यो हिमानी-देश (नेपाल) लाई ढल्की-ढल्की हेर्दा तिनको मुक्ताहार चुँडिन गएको हो भन्ने कविको प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत छर्लङ्गिएको छ ।

निचोडमा, प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिकै प्राधान्य रहेको यो साल (२०१२–१३) पनि मोडका दृष्टिले पूर्ववर्ती २०१०–१२ सम्मको समयावधिसितै जोडिन गएको देखिन्छ । यसपछि २०१३ सालमा भने देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतनाको परिष्करण र स्तरीकरण जस्ता नवीन प्रवृत्तिहरूको अन्तर्विकास देखिन आउने

हुनाले नयाँ मोड (लघुमोड) थालिने हुँदा २०१०-१२ सम्मको यो समयावधि छुट्टै लघुमोडका रूपमा अलग्गिएको देखिन्छ ।

२०१३ सालका कविताकृतिका रूपमा देवकोटाका प्रकाशित-अप्रकाशित गरी जम्मा १४७ वटा फुटकर रचना (**छहरा** कवितासङ्ग्रहका सबै १० कविता र **चिल्ला पातहरू** कवितासङ्ग्रहका ३ कवितासहित **लक्ष्मी कविता-सङ्ग्रह**मा सङ्ग्रहित ५९ कविता, यस्तै **चिल्ला पातहरू**का २ गीतिकविता-सहित **लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह**मा सङ्ग्रहित ६५ गीतिकविता अनि **रचना** १४:४ मा प्रकाशित २ कविता, **चिल्ला पातहरू**मा सङ्ग्रहित १ कविता र अद्यावधि (२०४६ असोज) अप्रकाशित पाण्डुलिपिका रूपमा रहेका २० कवितासमेत) भेटिएका छन् ।

उपर्युल्लिखित १४७ कविताकृतिमध्ये अप्रकाशित पाण्डुलिपिका रूपमा रहेका २० रचनामध्ये हाल ११ वटा मात्र उपलब्ध भई अरू ९ वटा रचना अप्राप्य रहेकाले जम्मा उपलब्ध कविताकृतिको संख्या १३८ हुन आउँछ र यिनमा लयका दृष्टिले गद्यकविता ५६, लोकलयी ६२, मात्रिक ५, वर्णमात्रिक ६, गीतिकविता २ र चतुर्दशपदी ७ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्चतम ('हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' र 'ज्वरशमना प्रकृति') ४, उच्चतर ('वसन्तपूर्णिमाप्रति' र 'पानी') २, उच्च ('राजा केवल एक कलम देऊ !', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'मानिस विराट्', 'एक बिहान', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङ्को बाघचूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति', 'गैंडोपासना', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पितृ-विलाप' तथा 'बाढीकी विष्णुमती') १३, उच्चमध्यम १६, मध्यम ३३, निम्नमध्यम ५० र सामान्य स्तरका रचना २० रहेका छन् । यीमध्ये स्तर र प्रवृत्ति दुवै दृष्टिले 'हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' र 'ज्वरशमना प्रकृति' यस सालका देवकोटाका प्रतिनिधि रचना हुन् ।

हुरीको आत्मकथनात्मक शैलीमा रचित क–देखि ङ–सम्म जम्मा ५ पङ्क्तिगुच्छाको 'हुरीको गीत' शुरूमा मात्राछन्द र त्यसपछि लोकलयको नजीक रहेको गीतिधर्मी उग्र गद्यकविता हो । वस्तुगत समीकरणका साथै कविको कलाचेतको सृजनात्मक आत्मनियन्त्रण अत्यन्त उचाइमा रहेको अतएव पदयोजना, अन्तर्लय र बिम्बारूढ भावको तीव्रतम स्थिति अनुभूत हुने उच्च-तमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा हुरीले धरतीका र विद्रोहचेतले समाज-जीवनका

विसङ्गति र फोहोरहरूलाई पखालेर-बढारेर सृजन-नवजीवनका मूल सौन्दर्य-बीजहरूलाई परिपोषित गर्ने शाश्वत सन्दर्भहरूलाई उठाउँदै तथा हुरीका यिनै शाश्वत सन्दर्भ र अर्थचित्रद्वारा अमूर्त्त विद्रोहचेतको मूर्त्तीकरण र शाश्वत विद्रोहचेतको अभिव्यञ्जनाद्वारा मूर्त्त हुरीको अमूर्त्तीकरण गर्दै कविले विज्ञान र पुराकथाको अन्तर्योगमा आफ्ना युगचेत, सांस्कृतिक चेत एवं विद्रोह र क्रान्तिचेतको अभिव्यञ्जना गरिरहेका छन् । यसबाट कविको मूलतः परिष्कृत एवं स्तरीकृत प्रगतिवादी काव्यचेतना प्रकटिएको स्पष्टै छ ।

कविप्रौढोक्ति-शैलीमा संरचित क–देखि छ–सम्म जम्मा ७ पङ्क्ति-गुच्छा अँगाल्ने 'अतिथिहरू' समृद्ध सङ्गीतचेत सञ्चारित रहेको गद्यकविता हो । कविको कल्पनाशक्ति उच्च बिन्दुमा रहनाका साथै निर्माणशक्ति पनि त्यत्तिकै तीव्र रहेको उच्चतमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा प्रकृतिको मानवीकरणका साथ भूगोल-मौसमविज्ञानसँग सन्दर्भित प्रकृतिचित्रण तथा अन्तस्ताप र मौसमी तापको समीकरण गर्दै मानसिक ताप र वर्षण एवं भौतिक ताप र आध्यात्मिक वर्षणको साधारणीकृत आधारभूत सत्यहरूको व्यञ्जना गरिएको र वस्तुतः यसमा रहस्यवादको स्पर्शसमेत परेको मानवतावादको दर्शनभित्र सङ्घर्षी प्रगतिवादको सूक्ष्म अन्तर्भाव भेटिन्छ भने त्यसमा आर्ष-आध्यात्मिक चेत पनि समीकृत देखापर्छ । संक्षेपमा, कविको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्य-चेतनाको स्तरीकरण र परिष्करणको स्वरूप यसमा छर्लङ्गिएको छ ।

क–देखि भ–सम्म जम्मा २४ पङ्क्तिगुच्छामा फैलिएको 'शाहजहाँको इच्छा' मात्राछन्दको निकटतम गीतिचेत तीव्रतर रूपमा सञ्चारित रहेको गद्यकविता हो । सृष्टि र जीवनका मूल सत्यहरूसित सन्दर्भित चिन्तनलाई भावमय तुल्याउँदै र भावलाई सर्वोपरिता प्रदान गर्दै भावानुसारी अन्तर्नादमय भाषाशैलीलाई सकेसम्म सुकोमल-सुललित एवं सुमधुर तुल्याइएको, पदावली-हरूको आवृत्तिद्वारा भावको सघनीकरण गरिएको तथा भावहरूको गुणात्मक अन्तर्विकासद्वारा सुसमृद्ध बनेको समग्र संरचनामा भावोन्मेष र शिल्पसौन्दर्यको अद्‌भुत तादात्म्य वा असाधारण दीप्ति प्रकटिएको प्रस्तुत कविता देवकोटाको उच्चतमस्तरीय रचना हो । अनन्य आत्मिक प्रेममा आबद्ध सम्राट् शाहजहाँ र परमसुन्दरी मुमताज (पति-पत्नी) मध्ये मुमताजको असामयिक देहावसानले विरहविह्वल बनेका शाहजहाँको आत्मकथनात्मक शैलीमा संरचित प्रस्तुत कवितामा कविले स्वयं शाहजहाँ बनेर यो सम्पूर्ण सृष्टिभरि वियोग र रोदन

व्याप्त रहेको र सृष्टिको सुन्दरतालाई मृत्यु र परिवर्तनले विनष्ट बनाउँदा अरू त के स्वयं सृष्टिकर्ता परमेश्वर नै पनि आफ्ना मृत्यु र परिवर्तनका नियम रूपका भूलहरूमा पश्चात्ताप गर्दै रोइरहेको बताउँदै आफ्नो स्वच्छन्दतावादी अश्रुदर्शन वा वेदनाबोध अभिव्यक्त गरिरहेको पाइन्छ । अमूर्तको मूर्तीकरण एवं नारी र पुरुषको समानान्तरण जस्ता प्रविधिद्वारा भावलाई सुसंवेद्य बनाइएको तथा सुकुमारी सुन्दरी मुमताजको प्रणय-स्मृतिले आद्यन्त सुसमृद्ध बनेको प्रस्तुत संस्मरणात्मक कवितामा यस जगत्का निम्ति जीवन जागरण र मृत्यु चिरनिद्रा हो भने उस जगत् (मृत्युपारिको जगत्) का लागि जीवन सुताइ र मृत्यु अनन्ततर्फको जागरण हो भन्दै अनि राजमुकुटभन्दा आत्मिक प्रेम ठूलो बताउँदै कविले मृत्यु र जीवन-विषयक आफ्नो स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी जीवनधारणाका साथै आत्मिक प्रेमप्रतिको अत्यधिक आकर्षण छर्लङ्ग्याइरहेका छन् । मानवीय कला (ताजमहल), प्राकृतिक कला (पृथिवी) र दिव्य कला (सृष्टि स्वयं) को अनि मानवीय सौन्दर्य, प्राकृतिक सौन्दर्य तथा कला-सौन्दर्य र दिव्य सौन्दर्यको समीकरण गरिएको प्रस्तुत कवितामा मनुष्यका अरू सारा भौतिक-प्राकृतिक चीज जस्तै जैविक सौन्दर्य पनि नाशवान् छ, परन्तु त्यस जीवभित्रको प्रणयी आत्मा त्यस नाशवत्ताका विरुद्ध छटपटाउँछ– सक्रिय हुन्छ र कला-सौन्दर्य (यही कला-सौन्दर्यको प्राप्ति हो ताजमहल) का माध्यमद्वारा कालजयी बन्छ अर्थात् आत्मिक प्रेम र कला-सौन्दर्य नै अमर चीज हुन् भन्दै कविले मुख्यतया आत्मिक प्रेम र कला-सौन्दर्यको अमरता एवं शाश्वतता प्रतिपादित गरिरहेका छन् । सारांशमा, प्रस्तुत कवितामा सृष्टि र जीवनका मूल सत्यहरूसित सन्दर्भित कविका स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी जीवन-चिन्तन र धारणाहरूका साथै तीव्रतम सौन्दर्यचेत, अश्रुदर्शन वा वेदनाबोध तथा आत्मिक प्रेम र कला-सौन्दर्यप्रतिको अत्यधिक आकर्षण जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरूले अत्यन्त परिष्कृत एवं स्तरीकृत अभिव्यक्ति प्राप्त गरेको पाइन्छ ।

मुना-मदनकै जस्तो नेपाली लोकलय झ्याउरेलाई अँगालेर लेखिएको तथा जम्मा ६ भागमा विभाजित तुल्याइएको 'ज्वरशमना प्रकृति' आद्यन्त तीव्रतर सङ्गीतचेत सञ्चारित रहनाका साथै संरचनागत स्थापत्यका दृष्टिले पर्याप्त सुगठित रहेजस्तै भाषाशैलीको सुकुमारता, नव-नव बिम्बहरूको प्रभावशालिता तथा भावको सघनता र अभिव्यक्तिको संयमितता-परिष्कृतताका

दृष्टिले पनि उत्तिकै सशक्त रहेको देवकोटाको उच्चतमस्तरीय विशुद्ध प्रकृति-कविता हो । खास गरी रूसो (प्रकृतितर्फ फर्क) र वर्ड्स्वर्थ (द वर्ल्ड इज् टू मच् विथ् अस्) को प्रभाव-प्रेरणा झल्किए तापनि त्यसलाई पर्याप्त निजत्वका साथ पूर्वीकरणसमेत गरिएको तथा मुख्यतया बाह्य (वातावरणीय र जैविक-शारीरिक) तथा आन्तरिक ज्वर (सांसारिक क्षुद्रता, दैन्य र पीडाको अन्तर्ज्वर) को शमन-कार्यमा प्रकृति (स्त्रीत्व आरोपित, मानवीकृत र दिव्य स्पर्श प्राप्त परिचारिका प्रकृति) को असामान्य भूमिकाको प्रतिपादन गरिएको प्रस्तुत कवितामा पूर्वार्द्ध (भाग १-३) सम्ममा कविले वस्तुगत समीकरण गरी चौथो भागदेखि स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिकेन्द्री जीवनदृष्टिको क्रमिक उच्चारण गर्दै अन्त्यमा आफ्नो प्रकृति-तादात्म्यको हर्षाश्रु वा उदात्त धन समाजमा बाँड्न चाहेको पाइन्छ । यसबाट कविको रूसो-वर्ड्स्वर्थबाट प्रेरित-प्रभावित किन्तु पर्याप्त निजीकृत-पूर्वीकृत प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी जीवनदृष्टि परिष्कृत एवं स्तरीकृत काव्यात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रकटिएको स्पष्टै छ ।

निचोडमा, पूर्ववर्ती २०१०-१२ को समयावधिको सापेक्षतामा यो साल देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी काव्यसौन्दर्य र प्रगतिवादी चैतन्योन्मेषको स्तरीयता एवं परिष्कृतता जस्ता नवीन उपलब्धि अन्तर्विकसित भएको देखिएको हुँदा यो साल (२०१३) देखि नयाँ मोड (लघुमोड) थालिएको देखापर्छ भने २०१४ सालमा देवकोटाको एउटै पनि प्रकाशित रचना फेलापर्दैन ।

२०१५ सालमा आएर चाहिँ देवकोटाले **कृषिबाला** गीतिनाटच र अझ खास **मुना-मदन** खण्डकाव्यको परिष्करण-परिवर्द्धन गरेको पाइन्छ भने त्यस बाहेक **नयाँ सत्यकलि संवाद** खण्डकाव्यका साथै मनोरञ्जन हास्यव्यङ्ग्य-कवितासङ्ग्रहका सबै २१ वटा र **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह**अन्तर्गत 'तरङ्ग'का १७ वटा गरी जम्मा ३८ वटा फुटकर कविता पनि लेखेको भेटिन्छ । यिनमा परिष्कारका सन्दर्भमा मोटामोटी काँटछाँट गर्न खोजिए तापनि **कृषिबाला** गीतिनाटचको कुनै खास परिष्करण र स्तरीकरण यहाँ हुन नसकेको र सम्भवत: त्यसैकारण यो गीतिनाटच कविको जीवनकालमा अप्रकाशित रहेको देखिन्छ तर रचनाकालअनुसार १९९२ सालका कविताकृतिअन्तर्गत विस्तृत रूपमा चर्चा गरिसकिएको **मुना-मदन**को परिष्करण-परिवर्द्धन अंशले भने यहाँ

आएर देवकोटाको कवित्वको विकासयात्रागत नवीन मोडको निर्धारणमा केही भूमिका खेलेको पाइन्छ। शेष रचना **नयाँ सत्यकलिसंवाद**का अतिरिक्त **मनोरञ्जन** कवितासङ्ग्रहको 'कविहरू' शीर्षकअन्तर्गतका पाँच कवितालाई लयका दृष्टिले गणनाका निम्ति ५ बेग्लाबेग्लै कविता मान्दा यी फुटकर रचनाहरूको संख्या ३८ बाट ४२ हुन आउँछ। यिनमा लयका दृष्टिले वर्णमात्रिक १६, मात्रिक ६, मात्रिक र वर्णमात्रिक छन्दको दोसाँधमा रहेको १, गद्यकविता १४, मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेका ३, गजल १ तथा सवाइ १ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्चमध्यम ('थाल्नी', 'कविहरू', 'तिगडं', 'नयाँ जमाना', 'एशिया' र 'कुखुरो') ६, मध्यम १०, निम्नमध्यम १५ र सामान्य स्तरका रचना ७ रहेका छन्। यीमध्ये गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि **मनोरञ्जन**का 'कविहरू', 'तिगडं', 'नयाँ जमाना' र 'थाल्नी' तथा **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह**अन्तर्गत 'तरङ्ग'का 'एशिया' र 'कुखुरो' कविता यस सालका देवकोटाका उल्लेखनीय रचना ठहरिन्छन्।

पाँचजना प्रसिद्ध नेपाली कविहरू क्रमशः लेखनाथ पौडचाल, बालकृष्ण सम, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भवानी भिक्षु र भीमनिधि तिवारीका मूलतः चरित्रानुकरण (क्यारिकेचर) मा आधारित सालाखाला उच्चमध्यमस्तरीय कविता 'कविहरू' (लेखनाथका बारेमा वसन्ततिलका छन्दमा ५ श्लोक, समका विषयमा अनुष्टुप् छन्दमा १२ श्लोक, सिद्धिचरणका सम्बन्धमा द्रुतविलम्बित छन्दमा ६ श्लोक तथा भिक्षु र भीमनिधिका बारेमा गद्यकवितामा क्रमशः २० र १७ पङ्क्तिका रचनासमेत गरी जम्मा ५ कविताहरूको संयुक्त नाम) मा देवकोटाले उपर्युल्लिखित कविहरूबारे केही प्रशंसा र केही आक्षेपहरूको मात्रा मिलाउँदै तथा तिनका चरित्रगत कतिपय अन्तर्विरोध, अप्राकृतपन वा असङ्गतिको निर्देशद्वारा हास्यरसको सृजना गर्दै सौन्दर्यमूलक सुधार चेतना र अझ खास शिष्ट-स्वस्थ मनोरञ्जन प्रदान गरेको पाइन्छ। संक्षेपमा, अङ्ग्रेजीका ड्राइडन, पोप, स्वीफ्ट र एडिसन जस्ता व्यङ्ग्यकार तथा बेन जोन्सन जस्ता हास्यकार (कमेडियन) का प्रेरणाबाट उत्प्रेरित प्रतीत हुने प्रस्तुत कविताबाट कविको स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतका साथै मुख्यतया व्यङ्ग्यचेत, हास्यचेत र सुधारवादी भावना जस्ता प्रगतिवादी प्रवृत्ति छर्लङ्गिएका छन्।

यस्तै, मात्राछन्द र गद्यकविताको दोसाँधमा रहेको ३ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित 'तिगडं' २००७ साल यताका ८–९ वर्षको नेपाली समाजप्रतिको र खास गरी काठमाडौं राजधानीका तिगडंवालाहरूको बोलवाला र तिनीहरू मालामाल भएको सङ्क्रमणकालीन विडम्बनापूर्ण सामाजिक स्थितिप्रतिको देवकोटाको शाब्दिक व्यङ्ग्यचित्र हो । स्तरका दृष्टिले उच्चमध्यम स्तरमा रहेको प्रस्तुत कवितामा कविको मुख्यतया समकालीन समाजको विडम्बनापूर्ण स्थितिप्रति व्यङ्ग्यविद्रोह चेत, हास्यचेत तथा मानवीय मूल्य एवं आदर्शहरू-प्रतिको आस्था जस्ता हास्यव्यङ्ग्यमूलक प्रगतिवादी-मानवतावादी प्रवृत्ति प्रकटित छन् ।

वर्णमात्रिक छन्द (भुजङ्गप्रयात) मा रचित २५ श्लोकको उच्च-मध्यमस्तरीय कविता 'नयाँ जमाना' (रमिता) मा देवकोटाले विशेष गरेर २००७–१५ को सङ्क्रमणकालीन नेपाली समाज र अझ खास काठमाडौंली समाजलाई 'नयाँ जमाना'का रूपमा र रमिताका रूपमा प्रस्तुत गर्दै त्यस समाजमा देखापरेको निजीपन (परम्परागत आफ्नो सभ्यता-संस्कृति) प्रतिको विमुखता र नयाँ पश्चिमीपनप्रतिको अत्यधिक अभिमुखतामाथि र अझ विशेष पश्चिमी सभ्यता र संस्कृतिको शैलीगत अन्धानुकरणमाथि कटाक्ष गरिरहेको पाइन्छ र यसमा उनका मुख्यतया तीव्र युगचेत, समाजचेत र समाजसुधारको भावना तथा असङ्गति एवं अन्तर्विरोधमूलक हास्यचेत र असन्तोषमूलक व्यङ्ग्यचेत जस्ता प्रगतिवादी-समाजवादी प्रवृत्ति व्यक्तिएका छन् ।

वर्णमात्रिक छन्द (भुजङ्गप्रयात) मै रचित २० श्लोकमा विभाजित तुल्याइएको तथा **मनोरञ्जन** कवितासङ्ग्रहको शुरूको कविता हुनाको कारण 'थाल्नी' नामकरण गरिएको उच्चमध्यमस्तरीय कविता 'थाल्नी'मा शुरूदेखि सत्रौं श्लोकसम्ममा कविले चोखो हाँसोको आवश्यकता, उपयोगिता र महत्ता-को प्रतिपादन गर्दै जीवनका क्षणहरूलाई हाँसेर रमाइलो तुल्याउने सल्लाह दिइरहेको देखिन्छ भने अन्तिम तीन श्लोकमा चाहिँ प्रस्तुत कवितासमेत सँगालिएको उपर्युल्लिखित आफ्नो हास्यव्यङ्ग्य-कवितासङ्ग्रह **मनोरञ्जन**बारे स्वयं केही टिप्पणी गर्दै यो सङ्ग्रह कुनै लक्षणग्रन्थ नभई जिन्दगीका दुःखलाई भुलाउने आफ्नै दृष्टि र कोणका मनोरञ्जक हँस्यौली, ठटचौलीहरूको कुटुरोका रूपमा रहेको कुरा बताइरहेको पाइन्छ । यसबाट प्रस्तुत कवितामा कविका मुख्यतया आँसु र हाँसोसम्बन्धी स्वच्छन्दतावादी जीवनधारणा तथा

सुधारवादी-जीवनवादी व्यङ्ग्यविनोदी प्रवृत्ति (प्रगतिवादिता) प्रकटिएको देखिन्छ ।

४ पङ्क्तिगुच्छामा फैलिएको 'एशिया' मात्राछन्दको नजीक रहेको देवकोटाको उच्चमध्यमस्तरीय गद्यकविता हो। एशियाको महिमा प्रतिपादित गर्दै एशियाली नवजागरणको आह्वान गरिएको प्रस्तुत कवितामा कविले चीन जस्तो सिंह झैं शानी र रूस जस्तो विश्वविजेता विज्ञानी सुपुत्र-राष्ट्रद्वारा सुशोभित एशिया-मातासँग आणविक शक्तिको सम्भावित खतराले सन्त्रस्त मानवजातिको त्राणका निम्ति विश्वप्रेम, विश्वशान्ति र विश्वमानवतावादको शङ्खनाद गुन्जाउन आग्रह गरिरहेका छन् । यसबाट प्रस्तुत कवितामा कविका स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतका साथै युगचेत, एशियाली नवजागरणको चेत, आणविक शस्त्रास्त्र वा शक्तिको विरोध तथा विश्वप्रेम, विश्वशान्ति र विश्वमानवतावाद जस्ता प्रगतिवादी-मानवतावादी प्रवृत्ति छर्लङ्गिएका छन् ।

कुखुराको आत्मकथनात्मक शैलीमा रचित तथा ४ पङ्क्तिगुच्छामा विभाजित 'कुखुरो' देवकोटाको उच्चमध्यमस्तरीय गद्यकविता हो । 'कुखुरो' (मनुष्येतर प्राणी), कवि (मनुष्य) र अरुण (प्रकृति) को समीकरण गरिएको प्रस्तुत कवितामा कविले तत्कालीन राणाशासनका विरुद्ध नेपालमा प्रजातन्त्र-प्रभात ल्याउन आफूले खेलेको भूमिकाको र त्यसले आफ्नो जीवनमा कुनै खास सकारात्मक परिवर्तन नआएको कुराको व्यञ्जना गरिरहेको पाइन्छ । यसमा कविका मुख्यतया प्रकृतिपरक सौन्दर्यचेतको साथै क्रान्तिमूलक असन्तोषको भावना (स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति) प्रकटिएको पाइन्छ ।

निचोडमा, २०१५ सालमा पनि देवकोटाको कवितात्मक स्तरीकरण र परिष्करणको प्रक्रिया खास गरी **मुना-मदन**का माध्यमबाट गतिशील देखिएकाले र यस सालमा विशेष मुखरित अन्तर्राष्ट्रिय सचेतता एवं हास्य-व्यङ्ग्यचेतसमेत उनको प्रगतिवादी चेतकै विस्तार हुनाले यो साल २०१३–१४ सालको लघुमोडसँगै जोडिन जान्छ । तर देवकोटाको जीवनको अन्तिम वर्ष २०१६ सालमा भने उनका जीवनका सान्ध्यगीतस्वरूप र खास गरी मृत्युशय्या र त्यसका वेदनासँग सम्बन्धित समेत गरी जम्मा ३ फुटकर रचना देखिएकाले यो साल उनको कविता-यात्राको विश्रान्तिवर्ष देखिन्छ र यसमा २०१३–१५ को स्तरीकरण र परिमार्जनको प्रक्रिया शिथिल हुनाका साथै विश्रान्त पनि

हुन आएबाट यो अलगै एक लघुमोड देखापर्छ । यसबाट २०१३–१५ साल एक छुट्टै लघुमोडका रूपमा अलगिन गएको स्पष्टै छ ।

२०१६ साल देवकोटाको जीवनको अन्तिम वर्ष हो र यस सालका उनका कविताकृतिका रूपमा जम्मा ३ वटा फुटकर कविता उपलब्ध छन् । यिनमा लयका दृष्टिले मात्रिक १ र वर्णमात्रिक कविता २ देखिन्छन् भने स्तरका दृष्टिले उच्चमध्यम ('प्रलयवेदना' र 'शून्यमा शून्यसरी') २ र सामान्य स्तरको कविता १ रहेका छन् । गुणस्तर र प्रवृत्तिगत वैशिष्टचका दृष्टिले पनि 'प्रलयवेदना' र 'शून्यमा शून्यसरी' देवकोटाका यस सालका प्रतिनिधि-रचना हुन् ।

जम्मा ३० पङ्क्तिको 'प्रलयवेदना' देवकोटाको उच्चमध्यमस्तरीय मात्रिक कविता हो । शान्तभवन अस्पतालमा मृत्युशय्यामा पुगेका कवि देवकोटाले आफू स्वयंलाई विषयवस्तु बनाउँदै आफ्नो जीवनकालमा विषयी बनी सांसारिक सुख-दुःखमै डुवेर परमेश्वरलाई सम्झन नसकेको र आत्मोद्धार-का निम्ति समुचित अध्यात्मसाधना गर्न नसकेकोमा पीडाबोध र साथै परमात्माको व्याप्तिको अनुभव गरिरहेको प्रस्तुत कवितामा मुख्यतया कविको स्वच्छन्दतावादी आस्तिक-आध्यात्मिक चेत छर्लङ्गिएको छ ।

वर्णमात्रिक छन्द (उपजाति) मा रचित जम्मा ४ श्लोकको 'शून्यमा शून्यसरी' चाहिँ देवकोटाले शान्तभवन अस्पतालमा मृत्युशय्यामा बसेर लेखेको उनको जीवनको अन्तिम नेपाली कविता हो । तीव्र गीतिचेत सञ्चारित रहेको उच्चमध्यमस्तरीय प्रस्तुत कवितामा पनि कविले अघिल्लो कविता (प्रलय-वेदना) मा झैं नै सांसारिकतामा भुलेर श्रीकृष्ण वा परमात्माविषयक भक्ति, ज्ञान र विवेकको यथोचित साधना तथा पूर्वीय आध्यात्मिक संस्कारको समुचित संरक्षण-सम्वर्द्धन गर्न नसकेकोमा पीडावोध गर्नाका साथै अघि सुख-स्वर्ग सम्झेर आफू रमाएको संसार त वस्तुतः मरुभूमितुल्य वा निशासमान पो रहेछ र एक मात्र परम सत्य त आखिर श्रीकृष्ण परमात्मा नै पो रहेछन् भन्ने आत्म-अनुभूति प्रकट गरिरहेको पाइएबाट यसमा पनि उनको मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी आस्तिक-आध्यात्मिक चेत नै प्रकटिएको भेटिन्छ ।

निचोडमा, पूर्ववर्ती २०१३–१५ सालको स्तरीकरण र परिष्करणको प्रक्रिया शिथिल हुनाका साथै देवकोटामा अन्तर्निहित मूलतः पूर्वीय आस्तिक-

आध्यात्मिक संस्कारको उद्‌बोधनसँगै उनको कविता-यात्राले अन्तिम विश्रान्ति लिएको देखिएको हुँदा यो साल (२०१६) उक्त २०१३–१५ को समयावधि वा उपमोडबाट अलग्गिई एक छुट्टै उपमोडका रूपमा रहन गएको देखिन्छ। साथै २०१० सालदेखि थालिएको मोडको अन्तिम विश्रान्ति पनि यहीं आएर हुने हुनाले देवकोटाको कविता-यात्रामा २०१०–१६ को समयावधि एक अलग र अन्तिम बृहत् मोडका रूपमा रहेको पाइन्छ।

कविता-यात्राका मोड-उपमोडहरू

माथि चर्चा गरिए अनुसार देवकोटाको ५० वर्ष (१९६६–२०१६) सम्मको जीवन-यात्रामा १० वर्षको उमेरदेखि थालिएको उनको कविता-यात्रा जम्मा ४० वर्ष (१९७६–२०१६) को देखिन्छ भने यसभन्दा अघि गरिएको मोड-उपमोडहरूको निर्धारणसम्बन्धी छलफलका आधारमा उक्त कविता-यात्राका विभिन्न मोड-उपमोड र तिनका स्वरूपबारे प्राप्त बुँदाहरूलाई ध्यानमा राख्दा यस कविता-यात्रामा जम्मा ५ ठूला वा बृहत् मोड देखिन्छन् र ती हुन्– (१) १९७६–९० को समयावधि, (२) १९९१–९९ को समयावधि, (३) २०००–२००३ को समयावधि, (४) २००४–९ को समयावधि र (५) २०१०–१६ को समयावधि। यी प्रत्येक ठूला मोडअन्तर्गत साना वा लघुमोडहरू पनि पाइन्छन्। पहिलो मोडस्वरूप १९७६–९० को समयावधि अन्तर्गत ४ लघुमोड वा उपमोड भेटिन्छन् र ती हुन्– (१) १९७६; (२) १९७७–८६, (३) १९८७–८९ र (४) १९९०। यस्तै, दोस्रो मोडस्वरूप १९९१–९९ को समयावधि अन्तर्गत ३ उपमोड देखापर्छन् र ती हुन्– (१) १९९१, (२) १९९२–९५ र (३) १९९६–९९। यसैगरी तेस्रो मोडस्वरूप २०००–२००३ को समयावधि अन्तर्गत २ उपमोड (१) २०००–२००१ र (२) २००२–३ देखिन्छन् भने चौथो मोडस्वरूप २००४–९ को समयावधिअन्तर्गत पनि २ उपमोड (१) २००४–६ र (२) २००७–९ भेटिन्छन् अनि पाँचौं वा अन्तिम मोडस्वरूप २०१०–१६ को समयावधिअन्तर्गत चाहिँ ३ उपमोड (१) २०१०–१२, (२) २०१३–१५ र (३) २०१६ पाइन्छन्।

उपर्युल्लिखित मोड र उपमोडहरूलाई क्रमशः चरण र उपचरण पनि भन्न सकिन्छ। देवकोटाको कविता-यात्राका यी मोड-उपमोड वा चरण-उप-

चरणहरूलाई काव्यधारा र कवित्वस्तरको निरन्तरता र अन्तर्विकासप्रक्रियाका सङ्केतक सान्दर्भिक शीर्षक समेत दिई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) पहिलो मोड : १९७६-९० साल (पृष्ठभूमिकाल : कवित्वको अभ्यास र स्वच्छन्दतावादको वरण)

उपमोड	शीर्षक	समयावधि (वि. सं.)	कविको उमेर
१	कवित्वको प्रस्फुटन	१९७६	१० वर्ष
२	कवित्वको पूर्वाभ्यास	१९७७-८६	११-२० वर्ष
३	स्वच्छन्दतावादी काव्य-चेतनाको बीजारोपण	१९८७-८९	२१-२३ वर्ष
४	स्वच्छन्दतावादी काव्य-चेतनाको अङ्कुरण-प्रसारण	१९९०	२४ वर्ष

(२) दोस्रो मोड : १९९१-९९ साल (नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र सम्वर्द्धन-क्रम)

उपमोड	शीर्षक	समयावधि (वि. सं.)	कविको उमेर
१	कविताको प्रकाशन र नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन	१९९१	२५ वर्ष
२	नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापनको प्रयास	१९९२-९५	२६-२९ वर्ष
३	परिष्कार-चेतनासहित स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको उन्नयनको चेष्टा	१९९६-९९	३०-३३ वर्ष

(३) तेस्रो मोड : २०००-२००३ साल (स्वच्छन्दतावादी काव्य-ज्वार र महाकवित्व)

उपमोड	शीर्षक	समयावधि (वि. सं.)	कविको उमेर
१	स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको विस्तार तथा कवित्वमा तीव्र-तर प्रवाह र ज्वारको पूर्वाभास	२०००–२००१	३४–३५ वर्ष
२	महाकवित्व तथा स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा	२००२–३	३६–३७ वर्ष

(४) चौथो मोड : २००४–९ साल (स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको वरण)

उपमोड	शीर्षक	समयावधि (वि. सं.)	कविको उमेर
१	स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको प्रस्फुटन	२००४–६	३८–४० वर्ष
२	स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको मुखरता	२००७–९	४१–४३ वर्ष

(५) पाँचौं मोड : २०१०–१६ (स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवित्वको उत्कर्षको चासो)

उपमोड	शीर्षक	समयावधि (वि. सं.)	कविको उमेर
१	संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद	२०१०–१२	४४–४६ वर्ष
२	स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको चेष्टा	२०१३–१५	४७–४९ वर्ष

उपमोड	शीर्षक	समयावधि (वि. सं.)	कविको उमेर
३	कविता-यात्राको अन्तिम विश्रान्ति	२०१६	५० वर्ष

यी मोड-उपमोड वा चरण-उपचरणका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति-हरूको विवेचना आगामी परिच्छेदमा गरिनेछ ।

परिच्छेद : ४

देवकोटाको कविता-यात्राका मोड-उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

१. पहिलो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

क) पहिलो मोडको स्वरूप र रूपरेखा

देवकोटाको जीवन-यात्राको १० औंदेखि २४ औं वर्षसम्मको अर्थात् १९७६–९० सालसम्मको लगभग डेढ दशकको पहिलो मोड वा चरण उनको कवित्वको खास सार्वजनिक प्रकाशनभन्दा पूर्वको समयावधि हो। कविता-त्मक विकासमा लेखकको अनुभव र उमेरको जैविक विकासको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ र यस दृष्टिले हेर्दा उपर्युक्त समयावधिमा देवकोटाको १० वर्षको किशोरकालदेखि २४ वर्षको प्राथमिक युवा प्रहरसम्मको उमेरको जैविक अनुभव र लोक-अनुभव दुवैको अन्तर्विकाससमेत क्रमिक रूपमा भइरहेको देखिन्छ। १९८७ सालमा उनका केही गीतहरू अर्ध-सार्वजनिक रूपमा (दरबारका महफिलहरूमा) गाइए तापनि १९९० साससम्म पत्र-पत्रिकामा वा पुस्तकाकारमा उनको कुनै पनि कृति प्रकाशित नभएकाले यो

मोड उनको कविता-साधनाको पृष्ठभूमिकाल वा पूर्वतयारीको अवधि साबित हुन्छ । यस प्रकार देवकोटाको आत्मसाधना वा आन्तरिक तयारीको अभ्यासकालका रूपमा रहेको यस समयावधिमा १० वर्षको किशोरकालीन उमेर (१९७६) मा उनको कवित्वको प्रस्फुटन अनि विद्यालय र महाविद्यालय जीवनमा पूर्वस्वच्छन्दतावादी र स्वच्छन्दतावादी काव्य-कवितासँग क्रमशः सम्पर्कित हुँदै उनीद्वारा कवित्वको पूर्वाभ्यास एवं उनको स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको बीजारोपण र अङ्कुरण-प्रसारण भएको भेटिन्छ । खास गरी १९८७ सालदेखि १९९० सालसम्मका बीच उनले हाल उपलब्ध र अनुपलब्ध-समेत गरी ४८ वटा फुटकर कविता र एक पद्यनाटक (**सावित्री-सत्यवान्**) लेखेको तर नछापिएको देखिएबाट यो समयावधि वा मोड उनको कविता-यात्राको अभ्यासकालीन चरण प्रमाणित हुन्छ । देवकोटा मूलतः स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् भने त्यस धाराको आन्तरिक वरण पनि उनले यस समयावधिमा गरिसकेको देखिन्छ र वस्तुतः यही स्वच्छन्दतावादी वरण र तद्नुरूप कवित्वाभ्यास गरी कविताको सार्वजनिक प्रकाशनका निम्ति आत्मबल प्राप्त गर्नु नै पृष्ठभूमिकालीन यस चरण वा मोडको केन्द्रीय उपलब्धि हो ।

ख) पहिलो मोडका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

'पृष्ठभूमिकाल : कवित्वको अभ्यास र स्वच्छन्दतावादको वरण' शीर्षक दिइएको उपर्युक्त पहिलो मोड अन्तर्गतका ४ उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्तितर्फ दृष्टि दिन खोज्दा प्रथमतः 'कवित्वको प्रस्फुटन'सँग सम्बन्धित १९७६ सालको पहिलो उपमोड देवकोटाको १० वर्षे किशोरकालीन उमेरको कविताको प्रस्फुटनको अवधि हो भने 'कवित्वको पूर्वाभ्यास' सम्बन्धी १९७७–८६ सालको दोस्रो उपमोड ११–२० वर्षको किशोरावस्था र जवानीको प्रथम प्रहरस्वरूप उमेरको एक दशकको उनको विद्यालय र महाविद्यालय-जीवन (बी. ए. सम्म) को शैक्षिक प्रक्रिया र कवित्वको पूर्वाभ्यासको बीचको अन्तर्क्रियासँग सम्बद्ध छ । कविता-सृजनाका सन्दर्भमा अविश्वस्त साथीभाइहरूबाट प्राप्त 'नकली मयूर'को उपाधिलाई निराकरण गर्दै र शिक्षकवर्गबाट 'कोपिलाउँदो कवि'को मान्यता आर्जन गर्दै उनले आफ्नो कवित्वाभ्यासको क्रम शैक्षिक जीवनका बीच चालू राख्नु र पूर्वस्वच्छन्दतावादी एवं स्वच्छन्दतावादी काव्य-कविता तथा समालोचना पढ्दै स्वच्छन्दतावादी वरणतर्फ उन्मुख हुनु तर शब्दभण्डार र छन्द-कौशल राम्ररी प्राप्त नभएबाले

आफ्ना अभिव्यक्तिसँग आत्म-सन्तुष्ट रहनु नै यस समयावधि (१९७७-८६ साल) वा दोस्रो उपमोडका मुख्य अभिलक्षण हुन् । 'स्वच्छन्दतावादी काव्य-चेतनाको बीजारोपण' भनिएको १९८७-८९ सालको तेस्रो उपमोड उनको औपचारिक उच्चशिक्षा-क्रमको अन्तिम शृङ्खलास्वरूप फक्रँदो वैंसका वर्षहरू (२१-२३) को समयावधि हो र यो अवधि उनका कतिपय गीतहरूको अर्ध-सार्वजनिक गायनका दृष्टिले उल्लेख्य हुनाका साथै उनका खास गरी स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको स्पष्ट बीजारोपण र कवित्वको अभ्यासको फाटफुट किसिमकै भए पनि निरन्तरताको द्योतक रहेको छ । यतिखेरका उनका ५ फुटकर रचनाले प्राकृतिक चित्रण र सामाजिक सन्दर्भको स्पर्शका साथै गीतिचेतको उन्मेषसमेत झल्काउँदै कविताको उच्चमध्यम स्तरसम्म छुन लागिरहेको स्थिति दृष्टिगोचर हुन्छ । यिनै धारागत एवं स्तरगत अभिलक्षणसहितको केही मात्रामा आत्मसन्तुष्ट हुन लागिरहेको कविताभ्यास नै यस तेस्रो उपमोडको मुख्य घटना हो । यस सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्याल, चक्रपाणि चालिसे, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटा र बालकृष्ण सम (त्यतिखेर शमशेर) को समसामयिक प्रतिष्ठित परिष्कारवादी (क्लासिकल) काव्यधाराबाट प्रभावित भए पनि मूलतः नेपाली कवितामा नयाँ स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तनका उत्प्रेरणा र तयारीका मुद्रामा यतिखेर उनी देखापर्छन् । 'स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको अङ्कुरण-प्रसारण'सँग सम्बद्ध १९९० सालको चौथो उपमोड चाहिँ औपचारिक उच्चशिक्षापछि ट्युशन-पेशामा केन्द्रित भइरहेका चौबीस वर्षीय देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको अङ्कुरण-प्रसारणको समय हो । अपेक्षाकृत फुर्सदको वर्ष भएकाले नै यस सालमा उनले ४३ वटा फुटकर कविता र १ पद्यनाटक (सावित्री-सत्यवान्) समेत लेखी स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको आमन्त्रणका लागि परिमाणात्मक रूपमा पनि निकै व्यापक सृजनात्मक प्रयास गरेको बुझिन्छ । खास गरी यो उनको कविताले सार्वजनिक प्रकाशनको रूप लिने क्रममा प्रवेशद्वार वा सँघार टेक्नुभन्दा पूर्वको समयावधि हो । उपर्युक्त रचनाबाहुल्यका कारणले यतिखेर उनका स्वच्छन्दतावादी अनेक प्रवृत्तिहरू सलबलाउन थालेको पाइन्छ भने उनका रचनाहरूले निकै मात्रामा मध्यम स्तर र केही मात्रामा उच्च-मध्यम अनि पद्यनाटकको कवित्व-अंशले चाहिँ उच्चस्तर समेत छोई उनको तीव्रतर प्रतिभाको कलिलो साक्ष्य दिइरहेको देखिन्छ ।

ग) पहिलो मोडको मूल्याङ्कन

निचोडमा, १९७६ देखि १९९० सालसम्मको लगभग डेढ दशकसम्म फैलिएका उपर्युक्त ४ उपमोड वा उपचरणहरूका माझ-माझै देवकोटाको अनुभव-विकास र उमेरको जैविक विकासका साथसाथै उनमा अन्तर्निहित कवि-प्रतिभाको परिपोषणको क्रमिक प्रक्रिया चालू रहेको देखापर्छ। यस क्रममा उनको शैक्षिक प्रक्रियाले मुख्य व्युत्पत्तितत्त्वका रूपमा र विद्यार्थी-जीवनभरको फुर्सदका बखतको लगनधुनसहितको कविता-लेखनले अभ्यास-तत्त्वका रूपमा रही उक्त उपमोडहरूलाई संयोजित तुल्याउँदै एउटा खास दिशातर्फ मोडेका छन् र त्यो दिशा हो कवितात्मक अनुभव र अभिव्यक्ति-कौशलको बढ्दो आर्जन। यस सिलसिलामा उक्त उपमोडहरूले पनि स्वयं क्रमिक खुड्किलाका रूपमा रही कुनै पनि उच्च कवि-प्रतिभाको आन्तरिक विकास र प्रभावकारी बाह्य अभिव्यक्तिका निम्ति अपेक्षित व्युत्पत्तितत्त्व र अभ्यासतत्त्वको अभिवृद्धिद्वारा देवकोटाको कविप्रतिभालाई क्रमिक अन्तर्विकास तर्फ डोऱ्याएको पाइन्छ। यसरी नै २४ वर्षे प्राथमिक युवावस्थासम्मको सांसारिक पर्यवेक्षण र निजी अनुभव-विकास तथा उमेरको जैविक विकासका साथै पूर्वाभ्यासकालीन आत्म-सन्तुष्टिका सिकारु वर्षहरूलाई पार गर्दै र क्रमिक रूपमा स्वच्छन्दतावादको वरण गर्दै खास गरी औपचारिक उच्च शिक्षा समाप्त भई विद्यार्थीजीवन पार गरेपछि स्वतन्त्र शिक्षण वा ट्युशन व्यवसाय शुरू गर्नासाथ अपेक्षाकृत फुर्सद प्राप्त गरेको वर्ष १९९० सालमा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कवित्व निकै छल्बलाउन लागेको देखिन्छ। यतिखेर सृजनाबाहुल्यका साथै विधागत बृहत् रूप (नाटक) मा यदाकदा उच्च कवित्वस्तर तथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिवैविध्यसमेत प्राप्त गरी देवकोटा कविता-प्रकाशन एवं स्वच्छन्दतावादको नेपाली काव्यधाराको प्रस्फुटन-प्रवर्तनको मूलद्वार नजीक-नजीक आइपुग्नु नै यी विभिन्न उपमोडहरूको क्रमिक प्राप्ति हो र त्यही नै यस मोडको पनि प्रमुख उपलब्धि हो।

२) दोस्रो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

क) दोस्रो मोडको स्वरूप र रूपरेखा

देवकोटाको कविता-यात्राको पूर्वोक्त पहिलो मोडको अन्तिम समय-

बिन्दु नै उनको कविता-यात्राको दोस्रो मोडको पूर्वसीमा हो। यस सन्दर्भमा उनको कवित्वको खास सार्वजनिक प्रकाशनभन्दा अघिको पूर्वाभ्यासकालीन समयावधि वा पृष्ठभूमिकालस्वरूप १९७६-९० सालको अवधिको प्रथम मोडसँग अलग्गिदै उनको कविता-यात्राको दोस्रो मोड उनका कविताको सार्वजनिक प्रकाशन तथा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन वा थालनी जस्ता अति महत्त्वपूर्ण घटनाले औंल्याए अनुसार १९९१ सालदेखि शुरू हुन आउँछ। १९९१ सालदेखि थालिएको यो दोस्रो मोड खास गरी उनका कवितामा प्रवाह र वेगको स्पष्ट पूर्वाभास तथा त्यसैबाट उत्प्रेरित रहेको कविताको बृहत् अभिव्यक्ति स्वरूप महाकाव्यतर्फको उन्मुखता जस्तो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थिति थालिने २००० सालको समयबिन्दुभन्दा पूर्वको अर्थात् १९९९ सालसम्मको लगभग एक दशकको समयावधिभर फैलिएर रहेको छ। १९९१ सालमा देवकोटाका कविताले पहिलोपल्ट पत्रपत्रिकामा छापिई सार्वजनिकता प्राप्त गर्नु र उनका (र सिद्धिचरण श्रेष्ठ प्रभृतिसमेतका) पर्याप्त नयाँ बान्कीका कविताका माध्यमबाट आधुनिक नेपाली कवितामा लेखनाथले नेतृत्व गरेको परिष्कारवादी (क्लासिकल) काव्यधारा-भन्दा भिन्न नवीन स्वच्छन्दतावादी (रोमाण्टिक) काव्यधाराको प्राथमिक कलकल प्रकट हुन लाग्नु नै देवकोटाको कवित्वका त्यस्ता दुई मुख्य अभिलक्षण हुन आएका छन् जसले यस दोस्रो मोडलाई घचघच्याएका छन् र थालेका छन्। यस सन्दर्भमा नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन वा थालनी-बाट आएको देवकोटाको कविता-यात्राको यो दोस्रो मोड आधारभूत रूपमा त्यही स्वच्छन्दतावादका विविध प्रवृत्तिहरूको क्रमिक प्रकटीकरणसहित उनको कवित्वका उपादान (विषयवस्तु) र रूप (कौशल) हरूको क्रमिक विस्तार र स्तरीकरणको बेलाबखत अवरोह जस्तो देखिए पनि प्रायः आरोहमूलक यात्रासँग सम्बन्धित छ। यसरी एकातर्फ क्रमिक रूपमा नवप्रवर्तित स्वच्छन्दता-वादी काव्यधाराका प्रवृत्तिवैविध्यलाई अँगाल्दै-अँगाल्दै जानु र अर्कातर्फ सो धाराअनुरूप कवित्वका उपादान र रूपपक्षका अनेकौं तत्त्वहरूको कवितात्मक प्राप्तिको प्रयास मूलतः आरोहमूलक रहनु नै देवकोटाको कविता-यात्राको प्रस्तुत दोस्रो मोडको परिचायक वैशिष्ट्य हो।

यस दोस्रो मोडको वैशिष्ट्यलाई अझ सूक्ष्म रूपमा औंल्याउन चाहिँ तेस्रो मोडको व्यतिरेकका आधारमा पनि यसलाई छुनुपर्ने हुन्छ। जहाँ

२००० सालदेखिको अर्को (तेस्रो) मोडले उनको स्वच्छन्दतावादी वेग र प्रवाहको सञ्चारका कारणले देखापरेको प्रातिभ विष्फोटको स्थितिलाई देखाउँछ त्यहीं यस दोस्रो मोडमा चाहिँ स्वच्छन्दतावादी भावविधान र रूपकौशल संयमित र आत्मनियन्त्रित स्थितिभित्रै (परिष्कारवादको न्यूनतम सन्दर्भसहित) देखापर्छ। स्वच्छन्दतावाद प्रवृत्तिगत रूपमा र काव्यगत उपादान एवं रूपकौशलका सन्दर्भमा पर्याप्त अङ्गीकृत हुने क्रमभित्रै परिष्कारवादी न्यूनतम संयम र आत्म-नियन्त्रणको यो स्थिति नै वस्तुतः यस दोस्रो मोडको भेदक तत्त्व हो। तर यसो हुँदा-हुँदै पनि यस दोस्रो मोडका समयक्रममा देवकोटाको परिष्कारचेतको मात्रा क्रमशः कम-कम हुँदै उनको स्वच्छन्दतावादी भाव-विह्वलताको मात्रा विस्तार-विस्तार बढिरहेको क्रमिक स्थिति भने यस मोडभित्रभित्रै विकासशील रहेको भेटिन्छ। उपर्युक्त क्रममा अन्य स्वच्छन्दतावादी कविहरूका सापेक्षतामा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कवित्वको प्रतिष्ठापन र सम्वर्द्धनको प्रयास प्रवृत्तिगत वैविध्य, रचनापरिमाण र रचनागत गुणस्तरका दृष्टिले बढी प्राप्तिपूर्ण र तीव्र रहेको कुरा पनि उल्लेखनीय छ। यसै तात्पर्यमा यस दोस्रो मोडलाई देवकोटाको कविता-यात्राका सन्दर्भमा 'नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र सम्वर्द्धन-क्रम' नामकरण गरिएको छ। यो मोड देवकोटाको जीवनको २५ औं देखि ३३ औं वर्षसम्मको पूर्णवयस्कतातर्फ उक्लँदो उमेरसँग सम्बद्ध छ र यही पूर्ण जवानीको जैविक प्रक्रिया उनको फक्रँदो स्वच्छन्दतावादी काव्यचेत वा सौन्दर्य-चेतमा क्रमिक रूपमा प्रकट भएको अनुभव हुन्छ। लगभग एक दशक (१९९१–९९) को यस मोडमा देवकोटाले रचना गरेका प्रकाशित-अप्रकाशित गरी जम्मा ८३ फुटकर कविताका साथै दुई खण्डकाव्य (एक पद्यनाटकको संशोधन पनि) बाट उनको कवित्वको परिमाणात्मक विकासको साक्ष्य प्राप्त हुन्छ र यीमध्ये उच्चतर खण्डकाव्य (**मुना-मदन**) र उच्चतर र उच्च गरी ७ कविता चाहिँ देवकोटाका कवित्वको गुणात्मक विकासका दृष्टिले पनि उल्लेख्य प्राप्ति ठहर्छन्। यसरी आधुनिक नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र त्यसपछि त्यस धाराका प्रवृत्ति-वैविध्यलाई क्रमशः प्रकट गर्ने अपेक्षाकृत प्रचुर रचनापरिमाण र कतिपय खण्डकाव्य तथा फुटकर कविताको विशिष्ट गुणस्तरका सन्दर्भमा परिष्कारवादको स्पर्शसहित स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतको क्रमिक आरोहतर्फको गतिशीलता नै यस मोडको देवकोटाको कवित्वको केन्द्रीय प्राप्ति देखिन आउँछ। यस परिप्रेक्ष्यमा

विचार गर्दा स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तनमा देवकोटाको भूमिका खास गरी सिद्धिचरणसँग एक सहकर्मी प्रयोगकर्ताका रूपमा रह्यो र पछि यस मोडको अन्तसम्ममा चाहिँ यस धाराका अन्य अनेक कविहरू (गोपालप्रसाद रिमाल, युद्धप्रसाद मिश्र, कुमारी ड. श. थापा वा प्रेमराजेश्वरी, गोमादेवी, लोकप्रियादेवी, लक्ष्मीप्रियादेवी, भवानी भिक्षु, माधवप्रसाद घिमिरे, केदारमान 'व्यथित', श्यामराजा, ध्रुव दुवाडी आदि) वा माझ उनी लगभग केन्द्रीय कवि-प्रतिभाका रूपमा देखापर्छन् ।

ख) दोस्रो मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र सम्वर्द्धन-क्रम" नामकरण गरिएको यस दोस्रो मोड अन्तर्गतका ३ उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्तितर्फ दृष्टि दिने क्रममा प्रथमतः "कविताको प्रकाशन र नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन" शीर्षक १९९१ सालको पहिलो उपमोड देवकोटाको २५ वर्षे बैँसालु उमेरका कविता-रचना र तिनको प्रकाशनसँग सम्बद्ध देखापर्छ । देवकोटाको कविता-यात्रामा उनका कविताको सार्वजनिक प्रकाशन-क्रम थालिनु जस्तो अति महत्त्वपूर्ण घटना अँगाल्ने वर्षका रूपमा रहेको यो उपमोड वा १९९१ साल उनले (र साथै सिद्धिचरण प्रभृतिले पनि) आधुनिक नेपाली कवितामा लेखनाथले नेतृत्व गरेको परिष्कारवादी काव्यधाराका सापेक्षतामा पर्याप्त नवीन बान्कीका कविताद्वारा नयाँ स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन वा थालनी गरेको समय हो । बी. ए., बी. एल. सम्मको औपचारिक शिक्षा पूरा गरी खास गरेर अङ्ग्रेजी भाषा-साहित्यको स्वतन्त्र शिक्षणवृत्ति (ट्युशन-पेशा) अँगाल्ने क्रममा फेलापरेका फुर्सदका क्षणमा तथा भारतीय विश्वविद्यालय अन्तर्गत उक्त औपचारिक शिक्षा पूरा गर्ने सन्दर्भमा हिन्दी, वङ्गाली र विशेषतः अङ्ग्रेजी साहित्यका स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराबाट उत्प्रेरित रहेका देवकोटाले यस सालमा लेखेका उनका अप्रकाशित अरू रचनाहरूलाई पन्छाएर प्रकाशित दुई कविता ('पूर्णिमाको जलधि' र 'गरीब') लाई मात्र लिने हो भने पनि तिनमा प्राकृतिक सौन्दर्यमूलक भावोद्वेलन, प्रकृतिपरक अन्तर्मुखी उल्लासपूर्ण जीवनदृष्टि, प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको प्रचुर आकर्षण, प्रकृतिको मानवीकरण तथा प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादनका साथै अभिव्यक्तिमा

सहजता-प्राकृतता तथा लयमा प्रवाह र गतिशीलताको सञ्चार जस्ता अनेक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति एकसाथ प्रकटिएको देखापरेबाट नेपाली कवितामा उपर्युल्लिखित स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन वा थालनीको प्रक्रियामा उनले खेलेको भूमिका स्पष्ट हुन्छ। लेखनाथका प्रकृति-कविता र प्रकृति-काव्य ऋतुविचारका साथै आध्यात्मिक अनुभवका कवितामा पाइने वस्तुनिष्ठाभिन्नको आत्मपरक उल्लासका सापेक्षतामा देवकोटाका यी कवितामा वस्तुपरकताको मात्रा कम र आत्मपरकताको मात्रा ज्यादा देखिन्छ, लेखनाथको वस्तुप्रधान प्रकृतिचित्रणमा वेलावेलामा झल्कने निजात्मक विह्वलताका तुलनामा देवकोटामा प्रकृति-मानव-तादात्म्य तथा 'प्रकृतितर्फ फर्क'को दर्शन नै देखापर्छ; यरतै लेखनाथका लय, भाषाशैली र शिल्प-संरचनामा अनुशासन र परिष्कारभित्रको स्वस्फूर्तताको प्राकृत कालीगडी देखिन्छ भने देवकोटामा चाहिँ न्यूनतम रूपमा अनुशासित सहज-प्राकृत आत्माभिव्यञ्जनाको स्वस्फूर्त सौन्दर्य दृष्टिगोचर हुन्छ। सारांशमा, लेखनाथमा स्वच्छन्दतावादी पूर्वाभास (जसलाई पूर्वस्वच्छन्दतावाद पनि भन्न सकिन्छ) मात्र भेटिन्छ भने देवकोटाले चाहिँ स्वच्छन्दतावादलाई जीवन-दर्शनका रूपमा आत्मसात् गर्दै त्यसलाई नेपाली कवितामा प्रवर्तित तुल्याएको पाइन्छ। यस सन्दर्भमा देवकोटाले १९९१ सालमा लेखेका प्रकाशित-अप्रकाशित गरी जम्मा ३७ वटा फुटकर कविताहरू परिमाणात्मक दृष्टिले पनि उल्लेख्य ठहरिन्छन् भने यिनमा 'गरीब' जस्तो उच्च स्तरको कविता चाहिँ गुणस्तरका दृष्टिले समेत यस उपमोडको उल्लेखनीय उपलब्धि साबित हुन्छ।

ग) दोस्रो मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापनको प्रयास" नाम दिइएको १९९२–९५ को दोस्रो उपमोड २६ औंदेखि २९ औं वर्षसम्मको चढ्दो बैंसको उमेरका देवकोटाको काव्य-कविताको लेखन-प्रकाशनसँग सम्बन्धित छ। यस उपमोडमा आएर देवकोटाको कवित्वले पहिलो पटक विधागत मध्यम रूप खण्डकाव्य र खण्डकाव्यगत उच्चतर कवित्वस्तर प्राप्त गर्नाका साथै करुण रसमा रससिद्धि तथा लोकछन्दमा लयसिद्धिसमेत हासिल गरेको देखिएबाट उनको कविप्रतिभा र काव्यकौशलको विकासशीलता देखापर्छ भने यहीं आएर उनले आफ्नो काव्य-कविताका माध्यमद्वारा स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्तिहरूको विस्तार, विविधीकरण एवं

स्तरीकरणद्वारा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारालाई प्रतिष्ठापित तुल्याउने प्रयास गरेको पाइन्छ। यस उपमोडमा देवकोटाका रचनामा देखापर्ने स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्तिहरू खास गरी प्रकृति-प्रयोगका वैशिष्टच र वैविध्यकै सेरोफेरोमा प्रकट भएका छन् भने यिनका अतिरिक्त समाज र जीवनका चित्रणमा र तत्सम्बन्धी हेराइ-सोचाइमा पनि उनको स्वच्छन्दतावादी दृष्टिबोध झल्कन्छ। त्यसैले प्रकृतिकै सेरोफेरोमा र त्यसका अतिरिक्त समाज तथा जीवन-जगत्का सन्दर्भमा पनि उनको समुच्चा भावविधान एवं अभिव्यक्तिगत रूपसौन्दर्यका सृजनप्रक्रियामा यस उपमोडका स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरू चलमलाएको पाइन्छ।

प्रथमतः यस उपमोडमा देवकोटाले अँगालेका प्रकृतिप्रयोगका स्वच्छन्दतावादी वैशिष्टच र वैविध्यकै चर्चा गरौं। देवकोटाको प्रकृतिप्रयोगका स्वच्छन्दतावादी वैशिष्टच-वैविध्यलाई रेखाङ्कित गर्न खोज्दा उनको प्रकृति-प्रयोगलाई मोटामोटीमा प्राकृतिक वस्तुताको प्रस्तुति र प्रकृतिपरक भाव तथा प्रकृतिकेन्द्री जीवनदृष्टि र प्रकृतिपरक शिल्प-शैलीका चार कोटिमा विभाजित गरी हेर्न सकिन्छ तापनि यिनीहरू एक-अर्कासँग निकट रूपमा आबद्ध पनि छन्। देवकोटाले यस उपमोडमा प्राकृतिक वस्तुतालाई अँगाल्दै प्रकृतिपरक भाव एवं प्रकृतिकेन्द्री जीवनदृष्टि प्रकट गर्ने क्रममा देखाएका मुख्य-मुख्य अभिलक्षणहरू हुन्– स्थानीय (नेपालको) पहाडी प्रकृतिलाई माध्यम बनाई विश्व-प्रकृतिको दिग्दर्शन दिनु, इन्द्रियसंवेद्य स्तरमा प्रकृतिका खास गरी चाक्षुष-श्रव्य एवं स्पर्शात्मक पक्षहरूलाई आत्मसात् गर्दै प्रकृतिको मूर्त्ततामा रुचि लिनु, प्रकृति-मानव-ईश्वरको समीकरण गर्दै प्रकृतिको मानवीकरण तथा आदर्शीकरण-दैवीकरणका साथै मानव र ईश्वरको प्रकृतीकरण गर्नु, प्रकृतिको स्निग्ध-सौम्य रूपको सौन्दर्य-माधुर्यमा रमाउनाका साथै विस्मयकारी एवं रहस्यमय शान्त-उदात्त रूपको झल्को प्रदान गर्नु, मानवीय भावोद्दीपनका लागि पनि प्रकृतिको प्रयोग गर्दै प्रकृतिलाई आलम्बन वा वर्ण्य विषयका रूपमा अँगाल्नु र प्रकृतिमा आफ्ना मानवीय पात्रहरूका मनोभावहरूको आरोपण गर्नु, प्रकृतिमूलक ग्रामीण जीवनका साथै प्रकृतिपुत्री ग्रामबालातर्फ आकर्षित हुनु अनि प्रकृतिलाई नै सम्पूर्ण मानवजीवन, सभ्यता-संस्कृति एवं ज्ञानको मूल स्रोत ठान्नु र सबै सांसारिक दुःखदर्दहरूको शमन गर्ने शक्ति प्रकृतिमा नै देख्नु। यी अभिलक्षणहरूले परिष्कारवादलाई छोएर पनि त्यसको अतिक्रमण गर्दै खास गरी स्वच्छन्दतावादतर्फ नै देवकोटालाई डोऱ्याएका छन् र

वस्तुवर्णनका साँधबाट आत्मपरक भावोल्लास एवं भावोद्वेलनको हार्दिकता नै यहाँ विशेष रूपमा प्रकट भएको छ। यस उपमोडमा देवकोटाद्वारा जीवन-जगत्का सन्दर्भमा प्रयुक्त अधिकांश बिम्ब र प्रतीकहरू प्रकृतिकै स्रोतबाट लिइएका छन् र प्रकृतिका विविध पक्षसँग सम्बन्धित छन्। साथै, देवकोटाका विविध छन्दपद्धतिका लयहरूमा र भाषाशैलीमासमेत आधारभूत परिष्कारवादी अनुशासनको पालना गर्दै प्राकृतिक स्वस्फूर्तता र सहजताको नैसर्गिक बान्की नै बढी झल्कन्छ। देवकोटाका यस उपमोडका प्रकृतिप्रयोगका उपर्युक्त विभिन्न अभिलक्षणहरूबाट उनका रचनामा परम्परिततको मात्रा रहे पनि उनको निजत्व नै पूर्वीय वा नेपाली काव्यपरम्पराका साथै पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी काव्यपरम्पराका सन्दर्भमा पनि क्रमिक रूपमा बढ्दो देखिन्छ।

प्रकृतिका अतिरिक्त समाज र जीवनजगत्का सन्दर्भमा पनि देवकोटाले अँगालेका मुख्य प्रवृत्तिहरूमा झल्किने स्वच्छन्दतावादी अभिलक्षणहरूतर्फ दृष्टि दिँदा त्यहाँ मुख्यत: समाज र जीवनजगत्को यथार्थतामा एक प्रकारको वेदनाबोधसहित आदर्शवादी र अध्यात्मवादी मूल्यहरूको अन्वेषण देखापर्छ। उनी भौतिकवाद वा देहवादभन्दा मानसिक-आध्यात्मिक उच्च सन्तुष्टिमा आधारित कर्मवाद मनपराउँछन् र त्यहाँ हिन्दू नवजागरणका साथै राष्ट्रिय सांस्कृतिक मूल्यको पुनरुद्दीपनको सचेतता पनि देखापर्छ। यहाँ मानवतावाद पूर्णरूपमा मुखरित नभइसके तापनि त्यसको सु-स्पष्ट अन्तर्ध्वनि चाहिँ गुञ्जित छ। यही सेरोफेरोमा उनका समाज तथा जगज्जीवनसम्बन्धी दृष्टि र भावनाका मुख्य अभिलक्षणहरू हुन्- भौतिक देहको नश्वरता तथा आत्माको र आत्मिक प्रेमको अमरताको प्रतिपादन, समाज र जीवनका यथार्थहरूमा देखापर्ने असत् तथा दूषणहरूको पीडाद्वारा जागृत वेदनावादको बाटो हुँदै रहस्यवाद तथा आस्तिकवादतर्फको झुकाउ, भौतिक सुखभन्दा मानसिक-आत्मिक सुख ठूलो भन्ने जीवनधारणा, भौतिकवादी-भोगवादी एवं धनकेन्द्री सहरिया सामन्ती सभ्यता तथा सामाजिक-व्यापारिक परिवेशतर्फको विमुखता र सरल-स्वच्छ जनजातीय संस्कृतितर्फको अभिमुखता अनि हिन्दू वा आर्य संस्कृतिका आदर्शहरूप्रतिको आकर्षण तथा मानवीय भ्रातृत्व र ईश्वरीयताका साथै प्रकृतिका सन्दर्भमा मानवतावादी अन्तर्ध्वनि। यसरी प्रकृति र त्यसका अतिरिक्त समाज तथा जीवनजगत्को समष्टि-सन्दर्भमा यस उपमोडमा देवकोटाका रचनाहरूमा जुन स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिगत अभिलक्षणहरू

देखापर्छन् तिनमा वस्तुतालाई छुँदै कवि देवकोटाको कल्पनाशक्तिले उनको अन्तश्चेतनाकै आत्मपरक भावधारालाई प्रकट गरेको छ र यहाँ उनको कल्पनाशक्तिका नव-नव उन्मेषहरू कलिला सृजनात्मक मुनाका रूपमा कल्कलाउँदा देखापर्छन् । उनको कल्पना वा सृजनात्मक प्रतिभा यस उपमोडमा राम्ररी नै प्रस्फुटित भएको छ तर त्यसले अझै परिष्कारवादी आधारभूत मर्यादाहरू अँगालेकै पाइन्छ । त्यसैले यतिखेर उनको भाव-जगत्को स्थिति वस्तुताका साँधमा आत्मपरक उन्मेषहरूको कल्कलाउँदो कमनीयता अँगाल्दै देखापरेको छ र उनका रचनामा संरचनात्मक आत्म-नियन्त्रण भित्र-भित्रै स्वच्छन्दतावादी सृजनात्मक चपलता छल्बलाएको छ अनि संयमित नव-नव भावोन्मेषकै सहकारीका रूपमा बिम्ब-प्रतीकहरू तथा भाषाशैलीको व्यञ्जनात्मक लचक प्रकट भएका छन् र उनको तीव्रतर गीतिचेतना आधारभूत छन्द– अनुशासनभित्रै सहज-स्वस्फूर्त बान्कीसमेत थप्दै चल्मलाएको छ । यही परिष्कारवादको आधारभूत घेरा नभत्काइसकेको स्वच्छन्दतावादी भावधाराको अभिनव सौन्दर्यको मोहकता नै यस उपमोडको केन्द्रीय पहिचान हो ।

यस प्रकार "नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रतिष्ठापनको प्रयास" सँग सम्बद्ध यो उपमोड स्वच्छन्दतावादी कवि देवकोटाको कवित्वको स्तरगत एवं प्रवृत्तिगत अन्तर्विकासका क्रममा यदाकदा अवरोह झैं देखापरे पनि सामान्यतः आरोहमूलक यात्रासँग सम्बन्धित रहेको छ । यस समयावधिमा देवकोटाले लेखेका १ खण्डकाव्य र २० फुटकर कविता उनको कवित्वको परिमाणात्मक विकासका साक्षी बनेका छन् भने यीमध्ये १ उच्चतर खण्डकाव्य (**मुना-मदन**) र २ उच्च कविता ('तिनको घँसिया गीत' र 'घाँसी') चाहिँ गुणस्तरका दृष्टिलेसमेत यस उपमोडका उल्लेख्य उपलब्धि ठहरिन्छन् । १९९१ सालका रचनाहरूबाट आफ्नो कविता-यात्राको दोस्रो मोडको प्रथम उपमोडमा देवकोटाले नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तन वा थालनी मात्रमा सहभागिता देखाएका हुन् भने यस दोस्रो उपमोडमा चाहिँ उपर्युक्त विभिन्न अभिलक्षणहरूका आधारमा स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्तिहरूलाई निकै मात्रामा प्रस्तुत गरी यस काव्यधाराको प्रतिष्ठापनको प्रयास गरेको पाइन्छ । यदि पहिलो उपमोड स्वच्छन्दतावादी अभियानको मन्त्रणासम्म मात्र हो भने यो दोस्रो उपमोड चाहिँ त्यसको विधिवत् प्रतिष्ठापनको विशेष प्रयासका रूपमा देखापर्छ ।

घ) दोस्रो मोडको तेस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"परिष्कारचेतनासहित स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको उन्नयनको चेष्टा" नामक १९९६–९९ सालको तेस्रो उपमोड ३० औंदेखि ३३ औं वर्षसम्मको पूर्ण वयस्कतातर्फ उक्लँदो उमेरका देवकोटाको कविता-यात्रासँग सम्बन्धित रहेको छ । यो उपमोड प्रकृतिचित्रणसँगै सामाजिक सचेतता र जीवनको तत्त्वचिन्तन एवं मानवतावादी विषयवस्तुगत परिधिमा फराकिँदै अपेक्षाकृत अभिव्यक्तिगत सफाईका साथ खास गरी स्वच्छन्दतावादी कल्पना र भावोल्लास वा भावातिरेकको अभिवृद्धिक्रमबाट थालिएको छ र यहाँ देवकोटाको पूर्ववर्ती परिष्कारचेतसहित स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतको उन्नयनको चेष्टा विशेष रूपमा प्रकट हुन लागिरहेको छ । यस उपमोडमा पूर्ववर्ती उपमोडको स्वच्छन्दतावादी अभिलक्षणहरूको निरन्तरताका साथै लय, भाषाशैली, बिम्ब र भाव-चिन्तनका दृष्टिले पनि देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी निजत्वमा अभिवृद्धि भइरहेको भेटिन्छ । अवश्य नै पूर्ववर्ती उपमोडका तुलनामा उपर्युक्त विभिन्न पक्षमा परिष्कारचेत पनि बढ्दो छ तर त्यसभन्दा पनि देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी चेतको अन्तर्विकास यहाँ बढी उल्लेखनीय देखिन्छ । लयात्मक दृष्टिले गेयगुणको प्राचुर्य देखापर्नु र खास गरी मात्राछन्दमा कविको सिद्धि प्रकट हुन थाल्नु यस उपमोडको विशेष अभिलक्षण हो । लोकलयको सिद्धि (**मुना-मदन**का माध्यमबाट) प्रथमतः प्रकट हुनु दोस्रो उपमोडको विशेष घटना भए झैं मात्राछन्दको सिद्धि ('भिखारी' र 'यात्री' जस्ता कवितामार्फत) प्रकट हुनु यस उपमोडको लयात्मक विशिष्ट घटना हो । भाषाशैलीका दृष्टिले चाहिँ पदयोजनामा अनुकरणात्मक शब्दहरूको बढ्दो सौष्ठवपूर्ण प्रयोग र वेलाबखत कतिपय नवशब्दहरूको उद्भावन लगायत सहज-प्राकृत वा अवचेत-अनुप्रासीय तारतम्यको मात्राका साथै साङ्केतिकता र व्यञ्जनात्मक लचकको बढ्दो स्थिति नै यस उपमोडको विशेष प्राप्ति हो । नेपाली भाषामाथि कविको बढ्दो दखलबाट नै यो शैलीवैशिष्टच उनमा आइरहेको देखिन्छ । बिम्ब-विधान र प्रतीक-प्रयोगका प्रसङ्गमा परम्परितताभन्दा निजत्व र व्यञ्जकताको मात्रा यस उपमोडमा बढ्दै आएको छ र उनका कतिपय बिम्ब-प्रतीकहरूले विस्तारित रूप पनि लिन लागेको फेलापर्छ । भावविधानका दृष्टिले प्रकृति एवं समाज र जीवनजगत् दुवैतर्फका अनुभूतिहरूलाई समेटेर एकातर्फ अमूर्तको मूर्त्तविधान

र अर्कातर्फ वस्तुताभन्दा आत्मपरकतातर्फ बढ्दै जानु र त्यसमा स्थूलताभन्दा सूक्ष्म आन्तरिक कम्पनहरूको मात्रामा अभिवृद्धि हुन लाग्नु (उदाहरणार्थ 'सन्ध्या') यस उपमोडका विशिष्ट अभिलक्षण हुन् । चिन्तनका सन्दर्भमा चाहिँ सामाजिक सचेतताको अभिवृद्धिका साथै रूढ धर्मको खण्डन गर्दै मानवतावाद र आध्यात्मिकता (वेदान्तचेत) तथा आस्तिकताको संयोजनमा आधारित आदर्शवादको अङ्गीकारतर्फ यस उपमोडका देवकोटाले विशेष अभिरुचि लिएका छन् । उनका समाजसचेतता र जीवन-चिन्तनसम्बन्धी मुख्य-मुख्य अभिलक्षण हुन्– सांसारिक यश-शक्ति-सम्पत्ति तथा भोगविलास-प्रतिको विमुखता र नैतिक साहस, मानवसेवा तथा विश्वबन्धुत्वका उच्च आदर्शहरूप्रतिको अभिमुखता, मानवीय गरीबी र दैन्यप्रतिको सामाजिक सचेतता तथा पूर्वीय सांस्कृतिक एवं आस्तिक सन्दर्भमा मानवतावादी स्वरको अन्तर्गुञ्जन । उपर्युक्त सामाजिक-आस्तिक किसिमको मानवीय चिन्तन भित्रभित्र व्यञ्जित भएको मर्मस्पर्शी एवं साधारणीकृत उदात्त भावजगत्लाई प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको बढ्दो संवेदनशीलताका साथ अँगाल्दै यस उपमोडमा देवकोटाको कवित्व अन्तर्विकसित भइरहेको पाइन्छ र यसले सृजनात्मक संयम एवं परिष्कारको अभिवृद्धिसमेत गर्दै खास गरी स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्ति-हरूको उन्नयनको विशेष चेष्टा गरेको देखिन्छ । यिनै कुराहरूलाई दृष्टिगत गरी नामकरण गरिएको यस उपमोड वा समयावधिमा देवकोटाका १ खण्डकाव्य (**राजकुमार प्रभाकर**) र २६ फुटकर कवितामध्ये ३ कविता ('सन्ध्या', 'भिखारी' र 'यात्री') ले उच्चतर स्तर र १ कविता (वन) ले उच्च स्तर प्राप्त गरेको देखिएबाट उनको कवित्वको परिमाणात्मक र गुणात्मक अन्तर्विकाससमेत भइरहेको स्थिति प्रकट हुन आउँछ । यसरी एकातर्फ देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कवित्व उनको आधारभूत सृजनात्मक एवं संरचनात्मक संयम र आत्मनियन्त्रणभित्रै रही स्तरीकृत हुँदै जानु र अर्कातर्फ क्रमिक रूपमा बढ्दो अन्तर्कम्पनको फलस्वरूप त्यसले भित्रभित्रै आगामी मोड (तेस्रो मोड : २०००–२००३) को स्वच्छन्दतावादी काव्य-चैतन्यको प्रवाह र वेगका निम्ति आत्मतयारी पनि गरिरहेजस्तो प्रतीत हुनु नै यस उपमोडको खास पहिचान हो ।

ङ) दोस्रो मोडको मूल्याङ्कन

निचोडमा, देवकोटाको २५ औंदेखि ३३ औं वर्षसम्मको पूर्णवयस्कता-

तर्फ उक्लँदो उमेरको समयावधि (१९९१–९९ साल) का उपर्युक्त तीन क्रमिक उपमोडहरूले क्रमिक खुड्किलाका रूपमा रही निर्माण गरेको लगभग एक दशकको यो दोस्रो मोड नै सार्वजनिक दृष्टिले उनको कवित्वको थालनी का साथै नेपाली कविताका फाँटमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन एवं प्रतिष्ठापन तथा सम्बर्द्धन-उन्नयनका ऐतिहासिक प्रयास र प्रक्रियामा उनको उत्तरोत्तर मौलाउँदो सहभागिताको समयावधि पनि हो। यस मोडको अन्तिम खुड्किला (तेस्रो उपमोड) सम्म आइपुग्दा एकातर्फ **मुना-मदन** खण्डकाव्य र अन्य कतिपय उच्चतर र उच्च फुटकर कविताका माध्यमबाट उनी कविका रूपमा प्रतिष्ठित हुनाका साथै उनले यात्रा गरिरहेको स्वच्छन्दवादी काव्यधारा पनि लेखनाथ प्रभृतिको परिष्कारवादपछिको अर्को एक शक्तिशाली नेपाली काव्यधाराका रूपमा प्रतिष्ठापित हुन आयो भने अर्कातर्फ नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रवर्तन र मन्त्रणामा उनी अन्यतम सहभागी मात्र रहे पनि क्रमिक रूपमा (१९९९ सालसम्ममा) यस काव्यधाराका अग्रणी कवि-प्रतिभाका रूपमा उनी लगभग स्थापित भइरहेको स्थिति देखापर्छ। देवकोटाका यस मोडका कविता-काव्यको रचनापरिमाण र गुणस्तरका साथै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिवैविध्य र वैशिष्टचका योगले अन्तिम लेखाजोखामा उनको उपर्युक्त अग्रणी स्थितितर्फ औंल्याउँछ। यस मोडको देवकोटाको कवित्वको एक खास वैशिष्टच स्वच्छन्दतावादी आधारभूत काव्यचैतन्यलाई यसका वैविध्य र वैशिष्टचसहित क्रमिक रूपमा आत्मसात् गरेर पनि स्वच्छन्दतावादी छिमेकी र पाश्चात्य प्रभाव-प्रेरणाहरूबाट क्रमशः अधिकाधिक मुक्त हुँदै निजत्व प्राप्त गर्ने डोरेटोमा गतिशील रहनामा पनि देखापर्छ। यस मोडको उनको काव्यसौन्दर्य मूलतः उपर्युक्त स्वच्छन्दतावादी अभिनव प्रयोग र प्राथमिक सिद्धिमा आधारित छ तापनि उनले परिष्कारवादका पनि कतिपय आधारभूत तत्त्वहरूलाई केही हदसम्म यस मोडका अवधिमा आफूभित्र आंशिक रूपमा उत्तरोत्तर हुर्काउँदै स्वच्छन्दतावादको बढ्दो मात्रालाई स्वच्छन्दतावादी प्रयोगका अनेकौं सम्भाव्य विचलनहरूबाट निकै मात्रामा जोगाई आफ्नो कवित्वलाई शक्तिशाली तुल्याएको पाइन्छ। उनका आगामी मोडहरूका सापेक्षतामा हेर्दा परिष्कारवादी भाव-संयम र संरचनात्मक एवं रूपतात्त्विक आत्मनियन्त्रणको आंशिक उपस्थितिले गर्दा पनि यो मोड र यसको स्वच्छतावादी कवित्व विशेष स्मरणीय हुन आएको छ। यति हुँदाहुँदै पनि उनको कविता-यात्राको तेस्रो मोडमा स्वच्छन्दतावादी प्रवाह र वेगको जुन कम

आत्म-अनुशासित पराकाष्ठासम्म उनी जानु छ त्यसको आन्तरिक स्पन्दन वा हलचल भने झिनो रूपमा यस मोडभित्रै अलि-अलि चलमलाइरहेको आभास-समेत प्राप्त नहुने होइन । त्यसैले यो मोड देवकोटाको कवित्वको वास्तविक शुरूआतका साथै प्राथमिक सिद्धिको र उत्तरवर्ती अनेकौं सम्भावनाहरूको पूर्वसङ्केत पनि दिने प्रथम सृजनात्मक घुम्ती हो । देवकोटाको सार्वजनिक स्तरको २५-२६ वर्षे कविता-यात्राको पूरा एक-तिहाइ भाग (९ वर्ष : १९९१-९९) ओगट्ने र उनको चढ्दो बैंसको सुकुमार सिर्जनात्मक ऊर्जाले कवितात्मक अभिव्यक्ति पाएको यो मोड वास्तवमा उनको कवित्वको पहिलो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण परिच्छेद ठहर्न आउँछ । अवश्य नै यस मोडमा उनी जीवन-निर्वाहका प्रसङ्गमा स्वतन्त्र शिक्षण-पेशामा अति व्यस्त रही आमा-बाबुको मृत्यु र अंशबण्डा एवं आफ्ना सन्तानहरूको बढ्दो संख्यापछिको चर्को गृहस्थीको भारका बीच फुर्सदका क्षणमा स्वान्त:सुखका लागि वाग्देवीको आराधना गर्ने प्रतिभाशाली कविका रूपमा नै कविता-क्षेत्रमा क्रियाशील रहेका छन् र उनी सम्पूर्णत: कविता-सृजनामा यतिखेरसम्म समर्पित हुन पाइरहेका छैनन् तापनि उनको विशिष्ट कवि-प्रतिभा र उत्कृष्ट कृतित्वको शक्तिशाली पूर्वरङ्ग चाहिँ प्रकट भइसकेको देखिन्छ ।

३. तेस्रो मोड र त्यसअन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

क) तेस्रो मोडको स्वरूप र रूपरेखा

देवकोटाको कविता-यात्राको तेस्रो मोड २००० सालदेखि थालिन्छ । उनको कविता-यात्राको यस तेस्रो मोडका उत्प्रेरक अभिलक्षणहरू ठम्याउन खोज्दा प्रथमत: यसभन्दा पूर्ववर्ती मोड (दोस्रो मोड : १९९१-९९) को सापेक्षता अपेक्षित हुन्छ । यदि उक्त दोस्रो मोडको कवित्व आधुनिक नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तनक्रमबाट थालिएर त्यस काव्य-धाराको विस्तार र स्तरीकरणका सन्दर्भमा यदाकदा अवरोहजस्तो देखिए पनि प्रायश: आरोहमूलक र अपेक्षाकृत संयमित र आत्मनियन्त्रित स्थितिभित्र रहेको थियो भने उनको कविता-यात्राको प्रस्तुत तेस्रो मोडको थालनी चाहिँ उनका कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको अझ विस्तारका साथै प्रवाह र वेगको स्पष्ट पूर्वाभास तथा त्यसैबाट उत्प्रेरित रहेको कविताको वृहत्

अभिव्यक्तिस्वरूप महाकाव्यतर्फको अभिमुखता जस्ता अतिमहत्त्वपूर्ण अन्तर्घटनाका माध्यमबाट इङ्गित हुन आएको छ । यस तेस्रो मोडको उत्तरसीमाले चाहिँ देवकोटाको कवित्वमा स्वच्छन्दतावादअन्तर्गत नै प्रगतिवादको प्रस्फुटनका साथै गद्यकवितातर्फसमेत विशेष अभिरुचि प्रकट हुन लाग्नु जस्तो स्थिति थालिने २००४ सालको समय-बिन्दुभन्दा पूर्वको अर्थात् २००३ सालसम्मको समयावधिलाई छोएको छ ।

देवकोटाको जीवनीपरक सन्दर्भमा पनि २००० सालदेखि थालिने यस तेस्रो मोडका उत्प्रेरक विभिन्न कारकहरूतर्फ औंल्याउन सकिन्छ । २००० सालमा उनी नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागीरे भएपछि साहित्य-सृजना नै उनको आजीविका बनेको र उनले अघि झैं आर्थिक सङ्घर्षका क्रममा ट्युशनमा त्यति दौडधूप गर्नु नपरेको कारणबाट उनी अब साहित्य-लेखनमै पूर्णरूपेण समर्पित बन्न सकेका हुन् भने उनको यस एकाग्र कविता-आराधनाकै प्रसङ्गमा उनको कवित्वले संयम र आत्मनियन्त्रणको परिधिबाट बाहिरिंदै गएर स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको अरू विस्तारका साथै आशुलेखनका प्रवाह र वेगको क्रमिक सञ्चारलाई आत्मसात् गर्दै महाकाव्यलेखनमा अभिरुचि देखाएको हो । यस प्रकार स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पूर्वाभास तथा महाकाव्यतर्फको अभिमुखता जस्ता अभिलक्षणबाट थालिएको यस तेस्रो मोडको प्रमुख वैशिष्टच यिनै दुई अभिलक्षणहरूको उत्तरोत्तर अन्तर्विकाससँग सम्बन्धित रहँदै महाकाव्यकार देवकोटाको अभ्युदय र स्वस्फूर्त्त स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा प्रकट हुनुमा देखापर्छ । यसै आधारमा "स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वार र महाकवित्व" नामकरण गरिएको यो तेस्रो मोड देवकोटाको जीवनको ३४ औंदेखि ३७ औं वर्षसम्मको पूर्ण वयस्क उमेरसँग सम्बद्ध रहेको छ ।

महाकवि देवकोटाको "भाषानुवाद परिषद्काल"का रूपमा पनि प्रख्यात रहेको २००० देखि २००३ सालसम्मको ४ वर्षजतिको यस समयावधि वा मोडमा उनले रचना गरेको प्रकाशित-अप्रकाशित गरी जम्मा फुटकर कविता ८१, पद्यनाटक १, खण्डकाव्य ६, महाकाव्य ५ र महाकाव्यांश ३ बाट यो अवधि वा मोड पूर्ववर्ती मोडहरूका सापेक्षतामा परिमाणात्मकताका दृष्टिलेसमेत उनको कवित्वको अत्यन्त सिर्जनात्मक प्रहर प्रमाणित हुन्छ र यी रचनाहरूमध्ये उच्चतर महाकाव्य (**शाकुन्तल**) १, उच्च महाकाव्य (**महाराणा प्रताप**) १, उच्च खण्डकाव्य (**लूनी र कुञ्जिनी**) २ तथा उच्च

फुटकर कविता ('नववर्ष', 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' र 'साँढे') ३ चाहिँ उनका कवित्वको गुणात्मक अन्तर्विकासका दृष्टिले पनि यस मोडका उल्लेख्य उपलब्धि ठहर्छन् । यस गुणात्मक उपलब्धिलाई उनको यस मोडको खास गरी **शाकुन्तल** र **कुञ्जिनी** जस्ता काव्यकृतिमा व्याप्त कल्पनाको प्रचण्डता एवं सहज-स्वस्फूर्त अनुभूतिहरूको सूक्ष्मतर तथा सुकुमार समृद्धिका साथै तीव्र व्यञ्जकताबाट अनुप्राणित रहेको उत्कृष्ट कवित्वले र त्यसका द्रुततर अन्तर्प्रवाहले समेत झल्काएको पाइन्छ । तर यस द्रुततर वेग र प्रवाहका कारणले गर्दा उनको यस मोडको कवित्वमा उनका पूर्ववर्ती मोडहरूमा पाइने परिष्कारवादी सृजनात्मक संयम र परिष्कृतिको मात्रा भने यस मोडमा अपेक्षाकृत निकै कम हुँदै आएको देखिन्छ । तुलनात्मक लेखा-जोखामा चाहिँ उनको कवित्ववैभवमा उपर्युक्त असंयम र अपरिष्कृतिले ल्याएको ऋणात्मकतालाई उनको कवित्वमा आएको पूर्वोक्त गुणात्मक उपलब्धिले निकै उछिनेको पाइन्छ र यसैले गर्दा यस मोडमा उनले स्वच्छन्दतावादी स्वस्फूर्त सौन्दर्यचेतको पराकाष्ठातर्फ आफ्नो कवित्वलाई उचाल्न सकेका हुन् ।

ख) तेस्रो मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वार र महाकवित्व" नाम दिइएको यस तेस्रो मोडअन्तर्गतका २ उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्तितर्फ दृष्टि दिने क्रममा प्रथमत: "स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको विस्तार तथा कवित्वमा तीव्रतर प्रवाह र ज्वारको पूर्वाभास" शीर्षक २००० देखि २००१ सालसम्मको पहिलो उपमोड विवेचनीय हुन आउँछ र यो उपमोड ३४–३५ वर्षको पूर्णवयस्क उमेरका देवकोटाको कविता-यात्रासँग सम्बन्धित देखापर्छ । यस उपमोडको प्रारम्भ-वर्ष अर्थात् २००० सालमा माथि चर्चा गरिए झैं नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागीरे भएका कवि देवकोटाको साहित्य-सृजन नै आजीविका बनेको र उनले अर्थोपार्जनका निम्ति अघि झैं ट्युशनमा त्यति दौडधूप गर्नु नपरेको कारणबाट उनी अब साहित्य-लेखनमै सर्वात्मना समर्पित रहन थालेको देखिन्छ भने यसैको परिणामस्वरूप उनको कवित्वले यस उपमोडमा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको विस्तारका साथै प्रवाहज्वारको सञ्चार

र त्यसैबाट उत्प्रेरित कविताको विस्तारित अभिव्यक्ति महाकाव्यतर्फको अभिमुखता प्रकट गरेको पाइन्छ ।

२०००–२००१ सालको यस उपमोडमा देवकोटाले लेखेका कविता-कृतिहरूमध्ये फुनै महाकाव्यको मङ्गलाचरण जस्तो प्रतीत हुने तथा उत्तरवर्ती महाकाव्य **शाकुन्तल**को भाषाशैलीको पूर्वाभास भेटिने एक रचना (**सुषमालोचन**) बाट उनको महाकाव्यतर्फको अग्रसरता देखापर्छ । उक्त महाकाव्यचेष्टाका साथै यस उपमोडमा देखापर्ने विशेष गरी **लूनी** खण्डकाव्य तथा 'नववर्ष' कविता र अन्य कतिपय बालकविता एवं गीतिकविता जस्ता कविताकृतिका माध्यमबाट यस उपमोडमा जुन स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्ति-हरू प्रकट भएका छन् तिनलाई मोटामोटीमा विषयवस्तुगत एवं भावाभिव्यक्तिगत दुई वर्गमा बाँड्न सकिन्छ । यस उपमोडमा विषयवस्तुका दृष्टिले देवकोटाको स्वच्छन्दतादादी काव्ययात्रामा प्रकृति एक मुख्य तत्त्वका रूपमा कायमै रहेको छ र उनको प्रकृतिप्रयोगका वैशिष्टच र वैविध्यमा केही नयाँ कुरा पनि थपिन आएका छन् । देवकोटाका प्रकृति-सन्दर्भमा यस उपमोडमा पनि देखापर्ने निरन्तरतालाई प्रथमतः यहाँ पाइने आलम्बनस्वरूप प्रकृतिपरक कविता एवं खास गरी खण्डकाव्यात्मक धरातलमा प्रकट हुने उद्दीपक प्रकृतिप्रयोगको दोहोरो प्रक्रियाले स्पष्टचाएको छ । यस निरन्तरताकै क्रममा नेपाली पहाडी प्रकृतिका चाक्षुष, श्रव्य एवं स्पर्शात्मक पक्षहरूको इन्द्रियसंवेद्य प्रस्तुतिका साथै प्रकृतिको समुच्चा स्निग्ध-सौम्य रूपको सौन्दर्य-माधुर्यमा रमाउने एवं प्रकृति-मानव-तादात्म्यका परिप्रेक्ष्यमा प्रकृतिको मानवीकरणका साथै प्रकृतिको विस्मयकारी एवं रहस्यमय शान्त-उदात्त रूपको चित्रण गर्ने प्रवृत्तिसमेत उल्लेखनीय रहेको छ । प्रकृति, मानव र दिव्य-तत्त्वका बीचको समीकरण एवं यिनको अन्तर्क्रियातर्फको चासो पनि यस उपमोडमा थोरथोर रहेकै छ । परन्तु निरन्तरताकै सन्दर्भमा पनि नेपालको उत्तरी हिमाली पर्वतीय अञ्चलको जनजातीय प्राकृतिक परिप्रेक्ष्यतर्फको विस्तृत अभिरुचि भने यस उपमोडको वैशिष्टच हुन आएको छ । यस्तै, प्रकृतिको वस्तुता-मूर्त्ताभन्दा अमूर्त्ततातर्फ उन्मुख हुने प्रवृत्तिको अभिवृद्धि पनि यस उपमोडको आफ्नो अभिलक्षण हो भने यहाँ प्रकृति र मानव-हृदयका शिवभाव-हरूका बीचको तादात्म्यसमेत सांस्कृतिक-आध्यात्मिक सन्दर्भमा विशेष रूपमा झल्कन लागेको पाइन्छ । यस उपमोडमा देवकोटाले अँगालेको विषयवस्तुगत

सेरोफेरोभित्रका प्रकृतिबाहेकका अन्य पक्षहरूमध्ये जनजातीय जीवनको चित्रणका साथै सामाजिक कुरीति, दरिद्रता र राष्ट्रियता तथा विश्वबन्धुत्व लगायत जीवनका आदर्शहरूको खोजलाई मुख्य रूपमा लिन सकिन्छ । यस सामाजिक-सांसारिक जीवन-सन्दर्भमा एकातर्फ देवकोटाको देशभक्ति र स्वातन्त्र्यचेतका साथै विश्वबन्धुत्वको मानवतावादी चेतको मिर्मिरे रन्को सुनिन्छ भने अर्कातर्फ समाजसुधार र सामाजिक न्यायको चासोका साथै जीवनका नैतिक मूल्य तथा उच्च आदर्शहरूको खोज जस्ता प्रवृत्तिहरूको क्रमिक प्रबलीकरण भइरहेको स्थिति देखापर्छ । उपर्युक्त प्राकृतिक एवं सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भसँगै जोडिएर देवकोटाको आस्तिक चेत पनि यस उपमोडमासमेत प्रकट भएको छ र ईशभक्ति त्यसको प्रतिपाद्य हो । उपर्युल्लिखित विषयवस्तुगत धरातलमा नै देवकोटाको यस उपमोडको जीवनदृष्टि पनि निर्मित भएको छ र यसमा बौद्ध सांस्कृतिक परिवेश तथा आध्यात्मिक मूल्यतर्फको अभिरुचि प्रस्तुत उपमोडको एक विशेष दिशा हो भने हिन्दू सन्दर्भमा आर्ष मानवतावादको अन्तर्ध्वनि पनि अपेक्षाकृत तीव्र हुँदै आएको पाइन्छ । प्रकृति एवं सहज-प्राकृत लोकजीवनतर्फको प्रवृत्ति निरन्तरतासँगै खास गरी जनजातीय जीवनतर्फको प्रचुर अनुराग यहाँ फेलापर्छ । यस उपमोडमा देवकोटाको सामाजिक अन्तर्दर्शन छायावादी एवं प्रतीकात्मक पाराले सामाजिक जडता र यथास्थितिका विरुद्ध युगका नवीन एवं सुन्दर स्वप्नहरूको सङ्केततर्फ प्रवृत्त छ र त्यहाँ प्रगतिवादको अन्तर्ध्वनि सुनिन्छ । आधारभूत रूपमा चाहिँ यस उपमोडको जीवनदृष्टिले अन्धकार-बाट ज्योतितर्फको शाश्वत मानवीय चासोका साथै सत्य, शिव र सुन्दरतर्फको अन्तर्यात्राको झल्को दिएको छ । यहाँ शरीरको नश्वरताभन्दा परको आत्मिक उज्यालोको प्यास झल्किन्छ । उपर्युक्त बुँदाहरू कवि देवकोटाका स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनामा क्रमिक रूपमा आइरहेको सूक्ष्मताका सूचक हुन आएका छन् ।

यस उपमोडका कविताकृतिका पाइने भावाभिव्यक्तिगत वैशिष्टचहरू-तर्फ दृष्टि दिदा चाहिँ प्रथमत: लोकलय र मात्राछन्दमा देवकोट्यको कवित्वले देखाइरहेको क्षमता र प्रयोगशीलता उल्लेखनीय छ भने लोकगीत र लोककथा-को उपयोग गर्ने चासो पनि बढ्दै आएको पाइन्छ । उनका शैलीशिल्प लगायत पदरचना र त्यसद्वारा भावाभिव्यक्ति-प्रक्रियामा आइरहेको असाधारण

सूक्ष्म अन्तर्कम्पनका साथै साङ्केतिकता, सूक्ष्मता र व्यञ्जनाधर्मी कमनीयताको पूर्वाभास यस उपमोडको निकै महत्त्वपूर्ण अर्को पक्ष हो । यस उपमोडमा देवकोटाको कवित्वले विदितमार्फत अविदितलाई र मूर्त्तबाट अमूर्त्तलाई झल्काउँदै र वस्तुताको अतिक्रमण गर्दै आत्मपरक भावविह्वलतालाई विशेष रूपमा निम्त्याउने पूर्वचेष्टा देखाइरहेको पाइन्छ तर त्यो अझै परिष्कारवादी तटबन्धभित्रै रहेको छ । यो भावाभिव्यक्तिगत स्थिति यस उपमोडको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण एवं केन्द्रीय अभिलक्षण ठहर्छ । वास्तवमा, साहित्यसृजनामा पूर्णरूपेण समर्पित पूर्णवयस्क कवि देवकोटालाई स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतना वा सौन्दर्य-चेतनाको उन्मादक स्पर्शले अभिभूत तुल्याइरहेको र त्यसैको फलस्वरूप उनको कवित्व स्वच्छन्दतावादी वेग-विस्तार र प्रवाहज्वारका साथ कविताको विस्तारित अभिव्यक्ति महाकाव्यतर्फ उन्मुख रहेको तर यति हुँदाहुँदै पनि त्यसले संयम र परिष्कारको तटबन्ध चाहिँ ननाघेको बरु तटबन्धभित्रै त्यो उर्लिरहेको स्थिति नै प्रस्तुत उपमोडको खास निजत्व हो । यसैलाई ध्यानमा राखेर नामकरण गरिएको यस उपमोड वा समयावधिमा देवकोटाले रचना गरेका ७३ फुटकर कविता, १ महाकाव्यांश, १ खण्डकाव्य र १ पद्यनाटकबाट उनको कवित्वको परिमाणात्मक विकास र विधागत व्याप्तिको साक्ष्य प्राप्त हुन्छ भने यीमध्ये १ उच्च खण्डकाव्य (लूनी) र १ उच्च कविता (नववर्ष) चाहिँ उनको कवित्वको गुणात्मक अन्तर्विकासका दृष्टिलेसमेत उल्लेख्य प्राप्ति ठहर्छन् ।

ग) तेस्रो मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

देवकोटाको कविता-यात्राको तेस्रो मोडअन्तर्गतको अर्को उपमोडस्वरूप "महाकवित्व तथा स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा" शीर्षक २००२–३ सालको दोस्रो उपमोड ३६ औंदेखि ३७ औं वर्षसम्मको पूर्णवयस्क उमेरका देवकोटाको कविता-यात्रासँग सम्बन्धित छ । देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वार संयम र आत्मनियन्त्रणको सीमारेखाभित्रै उर्लिरहेको र त्यसले कविताको विस्तारित अभिव्यक्तिस्वरूप महाकाव्यतर्फ अभिमुखतासम्म प्रकट गरेको पूर्ववर्ती २०००–२००१ सालको पहिलो उपमोडका सापेक्षतामा २००२–३ सालको यो दोस्रो उपमोड देवकोटाको कवित्वले असाधारण भावोच्छलन र भावावेगको तीव्रतालाई आत्मसात् गर्दै र 'उर्लेको खहरे' झैं

देखापर्दै अनि संयम र आत्मनियन्त्रणको तटबन्धलाई पनि नाघ्दै स्वस्फूर्त उद्दाम वेगविह्वलताका साथ विस्तारमा कुदेर कविताको मझौला रूप खण्ड-काव्य र अझ विशेष गरेर यसको बृहत्-विस्तारित रूप महाकाव्यतर्फ उन्मुक्त विचरण गरेको (अर्थात् महाकवित्व प्रकट गरेको) र स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा प्रकट गरेको समयावधिका रूपमा रहेको छ। महाकवि देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतको चरमोत्कर्ष तथा उनको काव्यज्वारको पराकाष्ठाका दृष्टिले मात्र होइन, अपितु प्रचुर रचनापरिमाण, विधागत (खास गरेर कविताको मध्यम र बृहत्-विस्तारित रूपसँग सम्बन्धित) व्याप्ति तथा खण्डकाव्य-महाकाव्यगत उच्च-उच्चतर कवित्वस्तरका दृष्टिले पनि यो उपमोड उनको कविता-यात्राका पूर्ववर्ती मोडहरूका सापेक्षतामा अत्यन्त उपलब्धिपूर्ण समयावधि ठहर्छ। हुनत यस समयावधिमा देवकोटाको गद्यकवितातर्फको अभिरुचिसहित व्यङ्ग्य-विद्रोहमूलक एवं क्रान्तिमूलक मानवतावादी प्रगतिवादको उन्मेष (उत्तरवर्ती मोडको पूर्वाभास) समेत देखा नपर्ने होइन तर त्यो यहाँ अपेक्षाकृत निकै गौण रूपमा रही स्वच्छन्दतावादकै सर्वोपरिता प्रकटिएको पाइन्छ। विविध शास्त्रीय (वर्णमात्रिक) छन्दमाथि तथा अनेकानेक नेपाली लोकलयउपर देवकोटाको असाधारण अधिकारका साथै अद्भुत आशुलेखन-क्षमता देखापरेको यो दोस्रो उपमोड वा समयावधि उनको कवित्वले पहिलो पटक महाकाव्य वा महाकवित्व र महाकाव्यगत उच्चतर गुणस्तर तथा रसमय विस्तारित अभिव्यक्तिका साथै उच्चस्तरीय गीतिकाव्य-समेत प्राप्त गरेको कारणबाट पनि निकै उल्लेखनीय रहेको छ।

यस उपमोडमा देवकोटाका स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्तिहरू खास गरी प्रकृति-प्रयोगका वैशिष्टच-वैविध्य र प्रकृतिसम्बन्धी जीवनधारणामै आधारित रहेका देखिन्छन्। मुख्यतया प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण तथा प्रकृति-मानव-दिव्यताको समीकरण गर्नु, जीवनको अन्तः प्रकृति र जगत्को बाह्य प्रकृतिका बीच तादात्म्यसम्बन्धको प्रतिपादन गर्नु, प्रकृतिका शान्त-स्वस्थ एवं क्रुद्ध-भीषण दुवै रूपको विशेषतः मन्मय एवं अमूर्त चित्रण-वर्णन गर्नु, पूर्वीय प्राचीन तपोवन-सभ्यता तथा प्रकृति प्राकृतिक जीवन र प्राकृतिक आदर्शप्रति अत्यन्त आकर्षित रहनु, उद्दीपन-विभागका रूपमा तथा मानवीय मनोलोकको उद्घाटन र अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा अनि बिम्ब-प्रतीकका रूपमा पनि प्रकृतिको व्यापक वरण गर्नु उनका यस उपमोडका प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका विशेषता हुन्। यिनमा प्रवृत्तिगत

निरन्तरताका तत्वहरू हुँदाहुँदै पनि नवीन बुँदाहरू निकै मात्रामा प्रकट भएका छन् । प्रकृतिकेन्द्री जीवनदर्शनका सन्दर्भमा देवकोटाले यस उपमोडमा देखाएका मुख्य कुराहरू हुन्– प्रकृति सबै किसिमका सुखशान्तिको स्थल हो; मानिस प्रकृतिबाट जति टाढा हुन्छ उति नै दुःखी र अशान्त बन्छ; नगरको कृत्रिम जीवनमा सुखशान्ति छैन र सुखशान्तिका लागि त प्रकृतिकै शरण पर्नुपर्छ; प्रकृतिकेन्द्री तपोवन-सभ्यता र नागर-सभ्यताका बीच सामञ्जस्य कायम हुनुपर्छ; मानवता, प्रकृति र दिव्यताबीचको समन्वयमा जीवनको पूर्ण सार्थकता रहन्छ; प्रकृति मातृतत्त्व हो, शिक्षालय हो, रोग-शोक-दुःखकी उपचारिका हो तथा प्रकृति नै सम्पूर्ण कला-साहित्य-संस्कृति एवं अध्यात्म-चेतनाको मूल उद्‌गमस्रोत हो । यिनका अतिरिक्त समाज र जीवनका चित्रणमा तथा तत्सम्बन्धी दृष्टिकोणमा पनि उनका स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति यहाँ प्रकटित छन् । प्राचीन पूर्वीय अतीततर्फ विशेष आकर्षण अनुभव गर्दै युगीन प्रतिध्वनिसहित सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर प्रस्तुत गर्नु यस उपमोड-को एक प्रमुख अभिलक्षण हो । यस उपमोडमा सामाजिक यथार्थको चित्रणका साथै समाजसुधारको चासो एवं देशभक्तिको र स्वातन्त्र्यचेतको अभिव्यक्ति पनि प्रचुर मात्रामा नै छ । यहाँ उनका ऐहिकता-भौतिकता तथा भौतिक सुख-सम्पत्तिप्रतिको विमुखता र हार्दिकता-आत्मिकता तथा आत्मिक प्रेम एवं आस्तिकता-आध्यात्मिकतातर्फको अभिमुखता पनि सापेक्ष रूपमा प्रबल हुँदै आएको पाइन्छ । यहाँ विदितबाट अविदिततर्फ उन्मुख हुँदै कल्पनाशील कवि व्यञ्जनाधर्मी र साङ्केतिक भावविधान सहज-स्वस्फूर्त्त रूपमा गर्दै अगाडि बढेको देखिन्छ र स्वच्छन्दतावादी आत्मपरक सौन्दर्य बढी छचल्किएको पाइन्छ । समष्टिमा, प्रकृतिकेन्द्री आर्ष मानवतावादी स्वच्छ-न्दतावादको असाधारण ज्वार तथा उद्दाम प्रवाह र त्यसले पैदा गरेको महाकाव्यकारिता तथा महाकवित्व नै यस उपमोडका महाकवि देवकोटाको केन्द्रीय पहिचान हो । त्यसैले गर्दा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कवित्वले वेग-विस्तार र प्रवाहज्वारलाई आत्मसात् गर्दै तथा संयम र आत्मनियन्त्रणको सीमारेखालाई पनि नाघ्दै पहिलो पटक कविताको बृहत्-विस्तारित रूप महाकाव्य र महाकाव्यगत उच्चतर कवित्वको प्राप्तिका साथै स्वच्छन्दतावादी काव्यचेत वा सौन्दर्यचेतको चरमोत्कर्ष प्रकट गरी यस उपमोडलाई अन्य पूर्ववर्ती मोडहरूका तुलनामा निकै नै उचालेको छ । यस उपमोडमा आएर देवकोटाले लेखेका ८ फुटकर कविता, २ महाकाव्यांश, ५ खण्डकाव्य र ५

महाकाव्यबाट यो समयावधि उनको कविता-यात्राको अत्यन्त उर्वर प्रहर प्रमाणित हुन्छ र यीमध्ये १ उच्चतर महाकाव्य (शाकुन्तल), १ उच्च महाकाव्य (महाराणा प्रताप), १ उच्च खण्डकाव्य (कुञ्जिनी) तथा २ उच्च गद्यकविता ('बाघले बच्चा किन खान्छ ?' र 'साँढे') चाहिँ गुणस्तरका दृष्टिले समेत यस समयावधि वा उपमोडका उल्लेख्य प्राप्ति ठहर्छन् ।

घ) तेस्रो मोडको मूल्याङ्कन

निचोडमा, देवकोटाको ३४ औंदेखि ३७ औं वर्षसम्मको पूर्णवयस्क उमेरको समयावधि (२०००–२००३) का उपर्युक्त दुई क्रमिक उपमोडहरूका योगबाट निर्मित यस तेस्रो मोडमा पहिलो उपमोडले जुन कुरालाई आभासित गरेको हो त्यसैको प्रकटन नै दोस्रो उपमोडको वैशिष्ट्य बनेको छ । यस मोडअन्तर्गत पहिलो उपमोडमा देवकोटाको कवित्वले महाकाव्यतर्फको अभिमुखतासहित स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पूर्वाभास प्रकट गरेको थियो भने यिनै अभिलक्षणहरूको अन्तर्विकाससँग सम्बन्धित रहेको दोस्रो उपमोडमा चाहिँ महाकाव्यकार र महाकवि देवकोटाको अभ्युदय हुनाका साथै स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा प्रकटिएको पाइन्छ । वस्तुतः यही आभासन र प्रकटनको अन्तर्सम्बन्धले नै यी दुई उपमोडहरूलाई परस्पर शृङ्खलित तुल्याई एक सिङ्गो मोडको हैसियत प्रदान गरेको छ । यस मोडको पहिलो उपमोडमा अझै संयम आत्मनियन्त्रणको सीमारेखाभित्रै पूर्वाभासित स्वच्छन्दतावादी कवित्वको प्रवाह र वेग दोस्रो उपमोडमा आएर काव्यज्वारका रूपमा प्रकटिँदा त्यसले उक्त संयम र आत्मनियन्त्रणको सीमारेखालाई पनि नाघ्दै स्वस्फूर्त उद्दाम वेग विह्वलताका साथ महाकाव्यसमेतका विस्तारमा कुद्दा देवकोटाका कवित्वमा प्राप्ति र अप्राप्तिका दुवै थरी बुँदाहरू देखापर्न आएका छन्, तर अप्राप्तिभन्दा प्राप्ति नै बढी महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । यस मोडमा पूर्वोक्त स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको प्रचण्डतासहित आशुलेखन एवं त्यस लेखनका क्रममा सहज-स्वस्फूर्त स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतको पराकाष्ठालगायत देवकोटाको महाकाव्यशृङ्खलासमेत प्रकट हुनु र उनको महाकवित्व देखापर्नु यस मोडका आधारभूत प्राप्ति हुन् भने स्वच्छन्दतावादी स्वस्फूर्त विष्फोटक काव्यज्वारका क्रममा उनका कविता-यात्राका पूर्ववर्ती दुई मोडको अवधि (१९७६-९९) सम्म स्वच्छन्दतावादभित्रै पनि क्रमशः अन्तर्विकसित भइरहेको परिष्कारवादी संयम र आत्मनियन्त्रण शिथिल हुँदै

गएबाट त्यो प्रचण्ड एवं द्रुततर अभिव्यक्तिप्रक्रियामा कसरमसरहरू पनि निकै मात्रामा रहनु यसका मूलभूत अप्राप्ति हुन्। यी दुई पक्षको सन्तुलित लेखाजोखामा चाहिँ कवितात्मक उत्कर्ष र महाकाव्यकारिताका दृष्टिले पनि प्राप्ति-पक्ष नै सापेक्ष रूपमा निकै गह्रकिलो रूपमा रहेको छँदैछ। यस समयावधि वा मोडमा आएर स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठासहित देवकोटाको महाकवित्वको प्रकटन वा महाकाव्यकार देवकोटाको अभ्युदय जो भयो मुख्यतया त्यसैबाट नेपाली कविता-साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको विजय-पताका र स्वच्छन्दतावादमा देवकोटाको विजयपताका फहराउनाका साथै देवकोटाकै काव्ययात्राको एक विशेष अन्तर्घटनास्वरूप स्वस्फूर्त र उद्दाम पाराको स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको चरमोत्कर्ष पनि प्रकटिएको हो। देवकोटाको कविता-यात्राका आगामी मोडहरूमा उनको कवित्वले क्रमशः स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको वरण गर्दै अनि खास गरी **प्रगति-इन्द्रेनी**कालमा क्रमिक रूपमा संयम र परिष्कारतर्फ फर्कंदै स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवितात्मक उत्कर्ष प्रकट गरेको पाइने भएबाट पनि उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ। वास्तवमा देवकोटाको लगभग २५ वर्षे सार्वजनिक कविता-यात्रा (१९९१–२०१६) को पूर्वार्द्ध (१९९१–२००३) को पनि चरमोत्कर्ष यही मोडको समाप्तिसँगै प्रकटिन आएको छ।

महाकाव्यकारिताका दृष्टिले हेर्दा पनि यो मोड निकै महत्त्वपूर्ण ठहर्न आउँछ। **प्रमियस** बाहेकको देवकोटाको सम्पूर्ण महाकाव्यकारिता (५ महाकाव्यको लेखन) यही मोडको उपज हो र यही मोडले नै मुख्यतः महाकाव्यकार देवकोटालाई जन्माएको र स्थापित गरेको देखिन्छ। उनको प्रथम महाकाव्य **शाकुन्तल**को प्रकाशन (२००२ साल) नेपाली महाकाव्यकै विधागत इतिहासको पनि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटना हो। स्वयं देवकोटाले चाहिँ यस महाकाव्यलाई 'आइसल्याण्डको सर्प', 'भगीरथको गङ्गा' तथा 'अभाव-पूर्ति' जस्ता अभिव्यक्तिद्वारा प्रथम नेपाली महाकाव्य ठानेको पाइन्छ र एक दृष्टिले यस महाकाव्यको प्रथम महत्त्व पनि छ। यो प्रथम प्रकाशित मौलिक महाकाव्य पक्कै हो र यसले नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा युगान्तर ल्याएको कुरा पनि स्मरणीय छ। वास्तवमा भानुभक्तको रूपान्तरित नेपाली **रामायण**, माध्यमिककालीन वृहत् पद्याख्यान तथा **यूरोप-यात्रा** अनि सोमनाथ सिग्द्यालको अप्रकाशित महाकाव्य **चन्द्रचरित** प्रभृतिले गर्दा **शाकुन्तल** पूर्व पनि नेपाली महाकाव्यको प्रयास

(भगीरथपूर्वका पुस्ताहरूले स्वर्गङ्गालाई धरतीमा अवतरित गर्न गरेको प्रयास झैं) हुँदै आएको पाइन्छ, परन्तु भानुभक्तीय **रामायण**को तुलनामा प्रथम मौलिक महाकाव्य, महाकाव्यात्मक विधासँग असचेत माध्यमिककालीन पद्याख्यान (**कृष्णचरित्र** तथा **महाभारत**) र **यूरोप-यात्रा** आदिका तुलनामा खास महाकाव्य र अप्रकाशित **चन्द्रचरित्त**का तुलनामा चाहिँ प्रथम प्रकाशित महाकाव्य हुनाले एक प्रकारले यस **शाकुन्तल**को महाकाव्यात्मक प्रथम महत्त्व चाहिँ छँदैछ। व्यञ्जनाका तात्पर्यमा देवकोटा महाकाव्यको स्वर्गङ्गालाई नेपाली भाषाको धरतीमा साँच्चै अवतरित गर्ने सफल भगीरथ हुन्। वस्तुतः उनीबाटै खास अर्थमा कविताको सर्वोपरि विधागत प्राप्तिस्वरूप महाकाव्य विधा नेपाली भाषामा थालियो। यस मोडमा आएर देवकोटाले मुख्यतया उपर्युक्त तीनमहीने **शाकुन्तल** महाकाव्यको आशुकवित्वमूलक महाकवित्वको अग्निपरीक्षा दसदिने **सुलोचना** महाकाव्यको माध्यमबाट दिनुपरेको र त्यसमा उनी पूर्णरूपेण सफल भएको भेटिन्छ। मौलिक प्रकाशित नेपाली महाकाव्य-परम्पराका साथै आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक देवकोटा यही मोडमा देखापरेको र नेपाली महाकाव्य-परम्पराको खास उत्कर्षकाल (२००२–२०१५) को एक महत्त्वपूर्ण अंश पनि देवकोटाको यही मोडको महाकाव्यात्मक सृजनशीलता रहेको पाइन्छ। त्यसैले महाकाव्यकार देवकोटाको अभ्युदय र **प्रमिथस** बाहेक अन्य महाकाव्यको रचनाको समयावधि हुनाको नाताले यस मोडको निकै ठूलो सृजनात्मक महत्त्व देखापर्छ। यस मोडमा आएर देवकोटाले आफ्नो स्वच्छन्दतावादी प्रातिभ ज्वार प्रकट गर्दै जे-जति कविता-कृतिको रचना गरे, तिनका परिमाणगत र गुणस्तरगत दुबै दृष्टिबाट उनी नेपाली साहित्यका सर्वश्रेष्ठ स्वच्छन्दतावादी कविका रूपमा प्रतिष्ठित बनेको र देवकोटाले गरेको नेपाली कविताको यस उडानतर्फ लेखनाथ पौड्याल जस्ता अर्काथरी (क्लासिकल) महान् कविले समेत कवितात्मक सङ्केत (कोही वायुकुमारतुल्य बलिया गर्छन् उडी लङ्घन)[१] गरेको पाइन्छ। सारांशमा, एकातर्फ असाधारण सिर्जनात्मक अन्तर्प्रवाह

---

१ लेखनाथ पौड्याल, 'हाँसेको साहित्य-सागर', **लालित्य** भाग २, (संस्करण र मिति उल्लेख नभएको), (विराटनगर : पुस्तक संसार), पृ. १०५।

र वेगलाई उत्तरोत्तर तीव्र रूपमा आत्मसात् गर्दै देवकोटाले आफ्नो कवित्वलाई यस विधाको चूडान्त परिणतिस्वरूप महाकाव्यसृजनामा संलग्न तुल्याउनु तथा उनी महाकाव्यकारका साथै महाकविका रूपमा प्रतिष्ठित हुनु र अर्कातर्फ त्यस सहज-स्वस्फूर्त वेगशाली काव्यज्वारको पराकाष्ठाका क्रममा पूर्ववर्ती मोडहरूमा अन्तर्निहित परिष्कारवादी संयम र परिष्कृतिको मात्रा अपेक्षाकृत कम-कम हुँदै शून्यप्राय स्थितिमा पुगे तापनि आन्तरिक कवितात्मक समृद्धि चाहिँ पूर्वोक्त गुणात्मक उपलब्धिका सन्दर्भमा विशेष रूपमा प्रकट भएबाट उपर्युक्त प्रचुर रचनापरिमाण र विशिष्ट गुणस्तरयुक्त काव्यकृतिका माध्यमद्वारा नेपाली कवितालाई स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतको उच्च शिखरमा प्रतिष्ठापित तुल्याउन उनी सफल हुनु नै यस तेस्रो मोडको केन्द्रीय पहिचान हो ।

४. चौथो मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

क) चौथो मोडको स्वरूप र रूपरेखा

देवकोटाको कविता-यात्राको चौथो मोड २००४–९ सालको समयावधिसँग सम्वन्धित रहेको छ । यस चौथो मोडको पूर्वसीमाका रूपमा उनको स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको विस्तारका साथै प्रवाह र वेगको स्पष्ट पूर्वाभास तथा त्यसैबाट उत्प्रेरित कविताको विस्तारित अभिव्यक्तिस्वरूप महाकाव्यतर्फको अभिमुखता जस्ता अभिलक्षणबाट थालिएर उनको कवित्व स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा प्रकट गर्दै कविताको बृहत् रूप महाकाव्यतर्फसमेत यात्राशील रहेको २०००–२००३ सालको पूर्वोक्त तेस्रो मोड देखापर्छ भने खास गरी स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतसँगसँगै वा स्वच्छन्दतावाद अन्तर्गत नै प्रगतिवादको प्रस्फुटन जस्तो विशिष्ट अभिलक्षणका साथै गद्यकविताको बढ्दो मात्रा र भाषाशैलीको मर्दाना ओजतर्फसमेतको अग्रसरता जस्ता कुराले सङ्केत गरे अनुसार २००४ सालदेखि उनको कविता-यात्राको प्रस्तुत चौथो मोड थालिएको छ । यस चौथो मोडको उत्तरसीमा चाहिँ देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद क्रमशः संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख हुँदै जानु जस्तो महत्त्वपूर्ण अन्तर्घटना प्रकटिएको २०१० सालको समय-बिन्दु हो । त्यसैले उनको कविता-यात्राको यो चौथो मोड २००४ देखि २००९ सालसम्मको समयावधिभर फैलिएर रहेको छ ।

हुनत पूर्ववर्ती तेस्रो मोडको अन्तिम समय-बिन्दु अर्थात् २००३ सालमा पनि देवकोटाका एकाध गद्यकविता देखापर्नाका साथै तिनमा व्यङ्ग्यविद्रोह एवं क्रान्तिमूलक मानवतावादी प्रगतिवादको अलि-अलि उन्मेष प्रकट नभएको होइन, तर त्यस वर्षमा त्यो गद्यकविता तथा प्रगतिवादी उन्मेष अपेक्षाकृत रूपमा निकै गौण रही छन्दोबद्ध स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतना र काव्यज्वारकै प्राचुर्य तथा प्राधान्य रहेको थियो भने २००४ सालमा आएर चाहिँ देवकोटाको कविता-यात्रामा माथि भनिएझैं गद्यकविताको संख्यागत स्थिति (अझै छन्दोबद्ध रचनाहरूको प्राधान्यभित्रै पनि) बढ्न लागेको र भाषाशैलीगत मर्दानाओज पनि उनको कोमल-कान्तकाव्यशैलीका प्राधान्यभित्रै केही मात्रामा सलबलाइरहेको तथा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनासँगसँगै प्रगतिवादी अभिलक्षणहरू पनि क्रमशः अभिवृद्धिशील रहेको अवस्था देखिन आउँछ। त्यसैले २००४ साललाई नै उनको कविता-यात्राको चौथो मोडको प्रारम्भ-बिन्दु मान्नुपर्ने ठहरिन्छ। यस प्रकार २००४ सालमा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको खास प्रस्फुटनबाट प्रारम्भ भएको यो चौथो मोड खास गरी २००७ सालदेखिका वर्षहरूमा चाहिँ देवकोटाको कवित्वमा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेत वा सौन्दर्यचेतको व्याप्ति रहिरहे पनि कविका आफ्ना अघिका स्वच्छन्दतावादी स्वप्निल आदर्श जगत्बाट समसामयिक युगजीवनका सामाजिक यथार्थतातर्फ (अविदितबाट विदिततर्फ) को क्रमिक सङ्क्रमणका साथै जागरणधर्मी-क्रान्तिकारी प्रगतिवाद बढी मुखरित हुँदै गएको २००९ सालसम्मको उनको कविता-यात्रासँग सम्बद्ध छ। यस क्रममा २००४ देखि २००९ सालसम्म पुग्दा प्रथमतः (२००४–६ सालसम्म) देवकोटाको कवित्वमा खास गरेर स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतसँगसँगै वा स्वच्छन्दतावाद-अन्तर्गत नै व्यङ्ग्यविद्रोह एवं क्रान्तिमूलक मानवतावादी प्रगतिवादका विविध प्रवृत्तिहरू प्रकटिन थाल्नु र त्यसपछि २००७–९ सालका अवधिमा चाहिँ त्यस प्रक्रियामा क्रमिक तीव्रता आई स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतको मात्रा क्रमशः कम-कम हुँदै प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरू ज्यादाभन्दा ज्यादा मुखरित हुन थाल्नु नै समग्रतामा विचार गर्दा यस मोडको परिचायक वैशिष्ट्य हुन आएको छ। यसै तथ्यलाई दृष्टिगत गरी "स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको वरण" नामकरण गरिएको २००४–९ सालको यो चौथो मोड देवकोटाको ३८ औं-देखि ४३ औं वर्षसम्मको पूर्णवयस्क र प्रौढ उमेरको दोसाँधसँग सम्बन्धित रहेको छ।

यस मोडमा आएर देवकोटाले लेखेका १३६ फुटकर कविता, ५ खण्डकाव्य (शोकगाथा **रामायण** समेत) तथा ७ खण्डकाव्य समाविष्ट भएको १ खण्डकाव्यसङ्ग्रह (**मैना**) र **प्रमिथस** महाकाव्यको रचना-प्रारम्भसमेतबाट उनको कविता-यात्रामा यो मोड वा समयावधि रचनापरिमाणका दृष्टिले पूर्ववर्ती मोड(२०००–२००३) पछिको दोस्रो अत्यन्त सिर्जनात्मक प्रहर सावित हुन्छ भने यीमध्ये १ उच्चतर खण्डकाव्य (**मायाविनी सर्सी**), २ उच्च खण्डकाव्य (**सुजाता र झञ्झावर्णन**) र १ उच्च कविता (प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !) चाहिँ गुणस्तरका दृष्टिले समेत यस समयावधि वा मोडका उल्लेख्य प्राप्ति ठहर्छन् ।

ख) चौथो मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको वरण" नामकरण गरिएको उपर्युक्त मोडअन्तर्गतका २ उपमोडहरूतर्फ दृष्टि दिंदा प्रथमतः "स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको प्रस्फुटन" शीर्षक २००४ देखि २००६ सालसम्मको पहिलो उपमोडकै चर्चा प्रासङ्गिक हुन आउँछ । यो उपमोड देवकोटाको ३८ औं-देखि ४० औं वर्षसम्मको पूर्णवयस्क उमेरका कविता-यात्रासँग सम्बन्धित देखापर्छ । पूर्ववर्ती तेस्रो मोडको अन्तिम उपमोड (२००२–३) का सापेक्षतामा यस चौथो मोडको प्रथम उपमोड (२००४–६) लाई राखेर हेर्दा प्रस्तुत चौथो मोडको यस प्रथम उपमोडका सूचक वैशिष्टच वा अभिलक्षणहरू स्पष्ट हुन सक्छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा विचार गर्दा देवकोटाको कविता-यात्रामा गद्यकवितातर्फको आंशिक अभिरुचिसहित व्यङ्ग्यविद्रोह एवं क्रान्तिमूलक मानवतावादी प्रगतिवादको अलि-अलि उन्मेष प्रकटिए तापनि त्यो नितान्त गौण रूपमा रही छन्दोबद्ध एवं स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतकै प्राधान्य देखिने २००२–३ सालको पूर्ववर्ती उपमोड वा समयावधिका अभिलक्षणसँग २००४–६ को यो विवेच्य उपमोड खास गरी भाषाशैलीको पोथी कोमलता र रङ्गीचङ्गीपन (२००३ सालसम्मको देवकोटाको भाषाशैलीमा पाइने प्रमुख गुण) बाट मर्दाना ओजतर्फको अग्रसरता तथा गद्यकवितातर्फको विशेष अभिरुचिका साथै मुख्यतया उनको कवित्वले स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्तिहरूसँगसँगै प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरू पनि आंशिक रूपमा अँगाल्दै गएबाट अलगिन्छ ।

प्रस्तुत उपमोडको अझ स्पष्ट परिचयका निम्ति उत्तरवर्ती दोस्रो उपमोड (२००७–९) सँग पनि यसको तुलना अपेक्षित छ। स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत क्रमशः कम हुँदै गई गद्यकवित्वका साथै खास गरेर प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरूको प्राधान्य वा मुखरता देखापर्ने उत्तरवर्ती २००७–९ सालको दोस्रो उपमोडभन्दा यो पहिलो उपमोड देवकोटाको कवित्वले प्रगतिवादलाई स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतसँगसँगै वा स्वच्छन्दतावादअन्तर्गत नै ग्रहण गरिरहेको समयावधिका रूपमा अलग्गिएको देखिन्छ। देवकोटाको बनारसप्रवाससँग सम्बन्धित यस उपमोडमा उनको पूर्ववर्ती स्वच्छन्दतावादी चेत र छन्दोबद्ध कवित्वको प्राचुर्य तथा प्राधान्य रहिरहेको कुरा यहाँ विशेष उल्लेख्य छ र चौथो मोडअन्तर्गत यस प्रथम उपमोडपछि आउने दोस्रो उपमोडमा भने त्यो प्राचुर्य र प्राधान्य क्रमशः कम हुँदै गई गद्यकवित्व र खास गरी प्रगतिवादको क्रमिक आरोह हुने हुँदा पनि यस प्रथम उपमोडको अभिलक्षण ठम्याउन सहायता प्राप्त हुन्छ। त्यसैले छन्दोबद्ध कवित्व र स्वच्छन्दतावादी चेतको प्राचुर्य-प्राधान्य-भित्र गद्यकवित्व एवं प्रगतिवादी चेतको बीजारोपण र प्रस्फुटन हुनु तर त्यसको प्राचुर्य र प्राधान्य स्थापित नहुनु विवेच्य प्रथम उपमोडको सूचक मुख्य अभिलक्षण ठहर्छ।

प्रस्तुत उपमोडको विशेष व्याख्याका निम्ति तत्कालीन युग-सन्दर्भ तथा त्यससँग व्यक्ति-देवकोटाको संलग्नता र यी कुराले उनका सृजनाक्रममा पारेको असरको पनि चर्चा आवश्यक छ। २००४–६ सालको यस उपमोड वा समयावधिमा देवकोटाले नेपालमा प्रजातन्त्र-स्थापनाका निम्ति आफ्नो घरबार, जहान-छोराछोरी र जागीर सबै त्यागेर बनारसमा पुगी राष्ट्रिय क्रान्ति-कर्मलाई आफ्नो व्यक्तित्व र संलग्नताका साथै कलमद्वारासमेत ठूलो सघाउ पुऱ्याएको पाइन्छ। दोस्रो विश्वयुद्ध भर्खर-भर्खर सकिएको र भारत स्वतन्त्र भइसकेको अनि नेपालको प्रजातान्त्रिक सङ्घर्ष चर्किन लागिरहेको २००४–६ सालको यस समयावधिमा स्वेच्छाले बनारसमा आत्म-प्रवासित बनेर क्रान्ति-कर्ममा संलग्न रहन पुगेका देवकोटाले त्यहाँ राष्ट्रिय कांग्रेसका क्रान्ति-कर्मीहरूका सम्भाव्य अन्तर्बाह्य दुर्बलताहरूलाई नजीकैबाट देखे-भोगेको र विस्तारै क्रान्ति-सन्दर्भलाई युगीन सन्दर्भका साथै शाश्वत सन्दर्भमा पनि हेरेको अनि आफ्नो स्वच्छन्दतावादी धरातलबाट प्रगतिवादी क्रान्तिकारी सन्दर्भलाई समीकरण गर्ने काव्यात्मक प्रयाससमेत गरेको पाइन्छ। पछि क्रान्ति-कर्मी साथीहरूले उनलाई विस्तारै छाडिदिएपछि बिहान-बेलुकाको हात-मुख जोर्ने

समस्याले पिरोल्दा उनले त्यहाँ आना-आनाका लागि कविता लेखेर व्यावसायिक लेखन-आशुलेखनसमेत गरेको देखिन्छ । यिनै सब कारणले गर्दा यस समयावधिका उनका कविता-कृतिमा वैविध्य देखापर्छ र यतिखेरका उनका कविता-कृतिलाई तिनका उत्प्रेरक रचना-सन्दर्भका आधारमा मुख्यतया ४ प्रकारमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ– (१) राजनैतिक प्रकारका उद्देश्यले लेखिएका, (२) पेट-पालनका निम्ति व्यावसायिक आशुलेखनअन्तर्गत आएका, (३) क्रान्तिचेत र स्वच्छन्दतावादी चेतको समीकरण गर्ने अभिप्रायले लेखिएका र (४) स्वच्छन्दतावादकै उत्प्रेरणामा रचिएका । यी ४ प्रकारमध्ये पहिलो प्रकारअन्तर्गत पर्ने **पहाडी पुकार** जस्ता रचनामा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कवित्वको स्पर्श रहे पनि क्रान्ति-आह्वानको सन्देशकै प्राबल्य छ र प्रगतिवाद टड्कारिए पनि कवित्व अपेक्षाकृत रूपमा कम देखापर्छ । दोस्रो किसिमका रचनामध्ये केही स्तरीय पनि छन् भने केहीमा चाहिँ लेखनको हतार र श्लोकसंख्याको विस्तारको प्रयाससमेत झल्किन्छ । व्यावसायिक दृष्टिले श्लोकसंख्या नै मुख्य कुरा हुँदा निरन्तर (प्रातिभ क्षण रहे वा नरहे पनि) लेखिरहँदा धेरैजसो रचना (जस्तै **नवरस**, **भावनागाङ्गेय**, तथा **छाँगासँग कुरा** प्रभृति) मा प्रथमतः अपरिष्कार र क्लिष्टता-अस्पष्टता तथा तिनका साथै वेलाबखत राम्रा अभिव्यक्ति बीच-बीचमा आए तापनि प्रायः रचना-शक्तिको शिथिलताको अवस्था दृष्टिगोचर हुन्छ र ती मध्यम स्तरभन्दा माथि जाँदैनन्, तर यस प्रकारको व्यावसायिक आशुलेखनका क्रममै पनि उनका कतिपय कृतिहरू (उदाहरणार्थ **मैना**मा सङ्ग्रहित **मैना**, **सुमाजाता** र **झञ्झावर्णन** तथा **मायाविनी सर्सी**) भने उच्चमध्यम स्तरका र एकाध कृति उच्च र उच्चतर स्तरका समेत रहेका छन् । यहाँ उनको प्रतिभाको जाग्रत (नथाकेको) स्थितिले नै मुख्य भूमिका खेलेको बुझिन्छ । यस्ता रचना-मध्येका स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको अन्तर्क्रियासम्बन्धी स्थितिबारे चाहिँ आउँदा २ प्रकारमा नै चर्चा गर्नु उपयुक्त ठहर्छ । उनको तेस्रो र चौथो प्रकारका रचनामध्ये केहीमा क्रान्तिचासो बढी वा घटी एवं प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहेको र नरहेको पनि देखिन्छ । खास गरी यही क्रान्ति-चेतकै सम्भाव्य विविध स्थितिका सन्दर्भमा उनको उपर्युक्त तेस्रो र चौथो प्रकारलाई वर्गीकृत गरेर राख्न सकिन्छ । तेस्रो प्रकारका प्रगतिवाद र स्वच्छन्दतावादको समीकरणधर्मी रचनामा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष वा घटी-बढी जुन रूपमा भए पनि प्रगतिवाद निहित छ र त्यसमा स्वच्छन्दतावादको धरातल

पनि कायमै छ। यहाँ स्वच्छन्दतावादी देवकोटा युग-सन्दर्भ र त्यसप्रति आफ्नो संलग्नताका क्रममा क्रान्तिचेतलाई कसरी भिड्याउने र सृजनात्मक रूपमा कसरी त्यसलाई सञ्चारित गर्ने भन्ने विविध सम्भाव्यताको परीक्षण गरिरहेका छन्। वास्तवमा यो परीक्षण उनका कविता-यात्राको चौथो मोडको प्रस्तुत उपमोडको सबभन्दा विशिष्ट र परिचायक अभिलक्षण हो। उक्त परीक्षणका क्रममा उनले विभिन्न तरीकाहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ र तिनीहरूमध्ये मुख्य-मुख्य काव्यात्मक प्रक्रिया वा प्रविधिहरू हुन्– गाथा-पुराकथा र ऐतिहासिक कथ्यभित्र प्रगतिवादी चेतको समायोजन, वीरताचेतका साथै राष्ट्रप्रेम र स्वातन्त्र्यचेतसँग क्रान्तिपरक प्रगतिवादी चेतको संयोजन, व्यङ्ग्यचेतद्वारा क्रान्तिचेतको प्रकटीकरण, भौतिक तृष्णा-ममताबाट आध्यात्मिक उदात्ततातर्फ जाँदा अध्यात्मचेसँग क्रान्तिचेतको अन्तर्ध्वनन, प्रकृतिको उग्र-भीषण रूपसँग क्रान्तिचेतको समीकरण तथा स्वच्छन्दतावादी मानवतावादसँग क्रान्तिचेतको अन्तर्मिश्रण। यी विभिन्न काव्यप्रक्रिया र प्रविधिका माध्यमबाट क्रान्तिचेतको जुन अभिव्यक्ति देवकोटाले यस उपमोडमा गरेका छन्, त्यसमा युगधारा सन्दर्भित हुनाका साथै क्रान्तिको प्राकृतिक, सामाजिक र आत्मिक-शाश्वत सन्दर्भसमेत व्यञ्जित भएको छ। यस प्रकारका कविताकृति (उदाहरणार्थ **मायाविनी सर्सी**, 'झञ्झावर्णन', 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ!', 'वसन्ती–२', **वैराग्यलहरी**, 'कटक', 'नेपाली मेघदूत' आदि) नै यस उपमोडका प्रवृत्तिगत नवीन प्राप्ति हुन्। स्वच्छन्दतावादकै वृत्तमा रचिएका चौथो प्रकारका रचनामध्ये चाहिँ अधिकांशमा व्यावसायिकता तथा आशुलेखनको प्रचण्डताका साथसाथ अतिलेखनको क्लान्त अवस्थासमेत झल्किन्छ (उदाहरणार्थ **नवरस, वसन्ती–१, आनन्दशतक** आदि) र त्यस्ता रचनामा दुरूहता-क्लिष्टतासँगै प्रायः मध्यम स्तरभन्दा माथि ननाघ्ने अवस्था पनि गाँसिएको छ। यति हुँदाहुँदै पनि उनका यस वर्गका कतिपय रचना (उदाहरणार्थ **सृजामाता, मैना** आदि) मा प्रतिभा वा ललित कल्पनाका जाग्रत अवस्थाका साथै उत्कृष्ट रचनात्मक आत्मनियन्त्रणतर्फको आंशिक झुकाउ पनि देखिन्छ र यस्ता रचना स्वच्छन्दतावादकै विस्तृति र गहिराइ एवं रचनागत संयम-परिष्कृतिको सङ्केत दिने खालका पनि छन्। खास गरी राजनैतिक प्रचारकर्मबाट फुर्सद प्राप्त हुँदै गएपछि बनारस-प्रवासका पछिल्ला अवधिमा अपेक्षाकृत फुर्सदमा लेखिएका रचनामै माथिको स्थिति देखिन्छ। यस्ता रचनामध्ये केहीले उच्चमध्यम स्तरलाई छोएका छन् र

केही रचनामा प्रगतिवाद निकै गौण रही स्वच्छन्दतावादकै चहक ज्यादा रहेको र ती रचना उच्च-उच्चतरसमेत रहेको भेटिन्छ। यस प्रकारका रचनाको मुख्य वैशिष्टय एकातर्फ स्वच्छन्दतावादको निरन्तरता र अर्कातर्फ त्यसको संयमित-परिष्कृत सम्भाव्यताका प्राथमिक सङ्केत देखापर्नुमा अनि प्रगतिवाद ध्वनित गरी मुख्यतः स्वच्छन्दतावादकै प्राबल्य रहनुमा पनि देखापर्छ।

यस क्रममा स्वच्छन्दतावादको र प्रगतिवाद प्रस्फुटनसमेतको अन्त-र्विकासशीलताका दृष्टिले यस उपमोडका सूचक नवीन प्रवृत्तिहरूलाई कथ्य वा विषयवस्तु र त्यसको भावात्मक प्रतिफलन एवं जीवनदृष्टिसम्बन्धी र अभिव्यक्तिका विभिन्न पद्धति-प्रक्रियासम्बन्धी दुई वर्गमा बाँडी हेर्नु उपयुक्त देखिन्छ। यस सिलसिलामा कथ्य र त्यसको भावात्मक परिणतिका सन्दर्भमा उल्लेख्य नवीन प्रवृत्तिहरू हुन्– पृथ्वीमाता र तिनको सृजनशीलता तथा मातृशक्तिको उन्मुक्त गान, विकसित भनिने विश्वका विरुद्ध अविकसित-प्राकृत विश्वको वकालत, प्राकृतलाई विश्वात्मा वा दिव्यचेतनासित जोडेर अतिप्राकृत तुल्याउने र अतिप्राकृतलाई मनोवैज्ञानिक आयाम दिई प्राकृत तुल्याउने वर्डस्वर्थ-कलरिजको संयुक्त काव्यचेतना जस्तो काव्यचेतना तथा प्रकृतिको शाश्वत मधुशालामा सौन्दर्यको मदिरा पिई-पिई आनन्दको निरन्तरताको अनुभव गर्ने खैयामेली आनन्दचेत-सौन्दर्यचेत, उदात्त वीरचेतना-पुरुषार्थचेतना एवं वीरगाथाप्रतिको अभिमुखता, ऐतिहासिकता र वीरता तथा स्वातन्त्र्यचेत र क्रान्तिचेतको समीकरण, समकालीन नेपाली जनजीवनको यथार्थताको चित्रण र अविदितबाट विदिततर्फको सङ्क्रमण, सामाजिक-वैयक्तिक दैन्यको केन्द्रमा तत्कालीन एकतन्त्री जहानियाँ राणाशासनविरुद्धको विद्रोहचेत, प्रजातन्त्रचेत, मानवीय हक र अधिकारका निम्ति लड्ने क्रान्तिचेत, क्रान्ति-धर्मी उग्र सौन्दर्यचेत तथा व्यङ्ग्यविद्रोहचेतको प्रबलता। यस्तै, जीवन-दृष्टिका सन्दर्भमा बाह्य सौन्दर्य भ्रामक हो र यसको चहक-महकमा लाग्नु हुँदैन तथा वासनात्मक शृङ्गार पाशविकता हो र मानवताको संहारक यो पाशविकता वा पशुताको दमन गर्नुपर्छ भन्ने, आफूभित्र अन्तर्निहित कामवासना जस्ता निम्न प्रवृत्तिलाई जितेर वीरचेतना-पुरुषार्थचेतना जस्ता उदात्त प्रवृत्ति अँगालेमा मनुष्य श्रेष्ठ बन्छ भन्ने, जीवनजगत् अश्रुमय-वेदनामय छ भन्ने विसङ्गतिका फोहोर-मैला बढार्न आँधी, झञ्झा वा क्रान्ति चाहिन्छ भन्ने तथा

परिवेशमा जब चर्को दूषण आउँछ त्यसपछि एउटा झञ्झापुरुष जन्मन्छ र त्यसले उग्र-भीषण माध्यमबाट परिवेशलाई बढारेर स्वच्छ तुल्याई सुन्दरको स्थापना गर्छ भन्ने जीवनदृष्टि ।

अभिव्यक्तिगत प्रक्रिया-प्रविधिका सन्दर्भमा चाहिँ प्रथमतः लय-प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ । लयका दृष्टिले हेर्दा यहाँ देवकोटाले मात्रिक, वर्णमात्रिक र लोकछन्द तथा गद्यकवितासमेत चारै थरी लयको प्रयोग गरेको र तीमध्ये गद्यकवित्वमा सफलता उनको यस उपमोडको लगभग नयाँ प्राप्ति देखापर्छ भने छन्दको मिश्रण गर्ने प्रवृत्तिका साथै नवीन छन्दको उद्भावनको प्रयास (खास गरी **आकाश बोल्छ**मा सङ्ग्रहित 'प्रभात' कवितामा) पनि देखिन्छ । यस्तै, भाषाशैलीका दृष्टिले हेर्दा यहाँ खास गरी व्यावसायिक प्रकृतिको आशुलेखनअन्तर्गतका रचनाहरूमा एकातर्फ आत्मनियन्त्रणको कमी तथा अपरिमार्जितता, दुरूहता र क्लिष्टता जस्ता दोषहरू दृष्टिगोचर हुन्छन् भने अर्कातर्फ प्रवाहपूर्ण ओजस्वी भाषा र दिव्य-तूफानी साङ्केतिक शैलीका साथै भाव-योजना र पदयोजनामा अलि-अलि आत्मनियन्त्रणसमेत देखापर्छ । शिल्प-संरचनागत दृष्टिले हेर्दा यस उपमोडका प्रायशः व्यावसायिक-आशुलिखित रचनाहरूमा संरचनात्मक आन्तरिक अन्वितिको समेत कमी, अत्यधिक पुनरावृत्ति जस्ता दोष हुँदाहुँदै पनि कतिपय कृतिमा भने क्षुद्रता र महत्ताका नवीन लघुबिम्बहरूको उद्भावनका साथै विदित-प्राकृतिक बिम्बद्वारा अविदित-आध्यात्मिक भाव-विचारको सङ्केतसमेत गरिएको र कीट्सका जस्ता लघुबिम्ब र होमरका जस्ता विस्तारित बिम्बहरूको पनि सौष्ठवपूर्ण प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

२००४–६ सालको यस उपमोड वा समयावधिमा देवकोटाले लेखेका १११ फुटकर कविता (पुस्तिकाकार लामो कविता **पहाडी पुकार**समेत), ५ खण्डकाव्य (शोकगाथा **रामायण**समेत) र ७ वटा खण्डकाव्यहरू सँगालिएको १ काव्यसङ्ग्रह (**मैना**) बाट उनको कवित्वको विधागत व्याप्ति तथा प्रचुर रचनापरिमाणको साक्ष्य प्राप्त हुन्छ भने यीमध्ये १ उच्चतर खण्डकाव्य (**मायाविनी सर्सी**), २ उच्च खण्डकाव्य (**सुजामाता र झञ्झावर्णन**) तथा १ उच्च कविता (प्रभुजी, भेँडो बनाऊ !) चाहिँ उनको कवित्वको गुणात्मक विकासका दृष्टिले समेत यस उपमोडका उल्लेखनीय उपलब्धि ठहर्छन् । यस सन्दर्भमा, विशेष गरेर गद्यखण्डकाव्य **मायाविनी सर्सी**

गद्यखण्डकाव्यकार देवकोटाको प्रथम र अन्तिम विजयपताकाका रूपमा रहेको र वर्णमात्रिक छन्दको **झञ्झावर्णन** चाहिँ उनको प्रथम र अन्तिम प्रकृतिकाव्य बनेको कुरा पनि उल्लेखनीय हुन आउँछ ।

ग) चौथो मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृति र प्राप्ति

"स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको मुखरता" नामक २००७ देखि २००९ सालसम्मको दोस्रो उपमोड चाहिँ ४१ औंदेखि ४३ औं वर्षसम्मको प्रौढतातर्फ उक्लँदो उमेरका देवकोटाको कविता-यात्रासँग सम्बन्धित छ । यस दोस्रो उपमोडको पूर्वसीमाका रूपमा २००४–६ सालको पूर्वचर्चित पहिलो उपमोड देखापर्छ । स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतसँगसँगै प्रगतिवादको प्रस्फुट-सँग सम्बन्धित २००४–६ सालको उक्त पहिलो उपमोडको सापेक्षतामा यो दोस्रो उपमोड २००७ सालमा देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत गौण हुँदै गई जागरणधर्मी क्रान्तिकारी प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरूको प्रधानता वा मुखरता देखापर्नु जस्तो अभिलक्षणबाट थालिन्छ र चिनिन्छ । यसरी २००७ सालमा प्रारम्भ भएको यस दोस्रो उपमोडको उत्तरसीमाका रूपमा चाहिँ देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख हुन थाल्नु जस्तो अन्तर्घटना प्रकटिने २०१० सालको समय-बिन्दु देखापर्छ ।

२००७ देखि २००९ सालसम्मको ३ वर्षको समयावधि ओगट्ने यस उपमोडमा आएर देवकोटाले जम्मा २६ वटा फुटकर कविता लेखेका छन् । हुन त **प्रमिथस** महाकाव्यको लेखन पनि २००७ सालको अन्त्यतिरै थालिएको बुझिन्छ तर प्रशस्त संशोधन-परिमार्जन गरिएको यस महाकाव्यको कतिपय सर्गको प्रथम प्रकाशन २०१० सालमा नै भएकाले यो प्रस्तुत उपमोडसँगभन्दा आगामी अर्कै मोड-उपमोडसँग सम्बन्धित रहेको कुरा स्मरणीय छ । यस परिप्रेक्ष्यमा उपर्युक्त २६ फुटकर कविताबाट (औसत वार्षिक कविता-सृजन-संख्या ९ रहेबाट) यस उपमोडमा सापेक्ष रूपमा देवकोटाको कविता-सृजनाक्रम मन्द हुन आएको देखापर्छ । यस उपमोडका शुरू वर्ष (२००७, २००८) का सापेक्षतामा यसको अन्तिम समय-बिन्दु अर्थात् २००९ सालमा रचना-परिमाणमा केही वृद्धि (१२ फुटकर कविता) देखापरे तापनि त्यसलाई पनि

सापेक्ष रूपमा त्यति उल्लेखनीय मान्न सकिँदैन। २००७–९ सालका उपर्युक्त २६ कवितामध्ये २ कविता ('बाघपर्वतको एक बिहान' र 'दाल-भात-डुकू') मात्र उच्चमध्यम र अरू कुनै पनि कविता उच्च वा सोभन्दा माथिल्लो स्तरको देखिँदैन। यस प्रकार रचना-परिमाण र रचनागत गुणस्तरका दृष्टिले समेत यस उपमोडमा देवकोटाको लेखनमा जुन न्यूनता देखापरेको छ त्यसको मूल कारण हो– कविता लेखनभन्दा देशको सामाजिक-राजनैतिक गतिविधि-तर्फ देवकोटाको बढी अभिमुखता र सक्रियता। २००४–६ सालको राजनैतिक संलग्नता र आत्मबलिदानका सन्दर्भमा जुन राजनैतिक योगदान उनले गरेका थिए २००७ सालपछि त्यस राजनैतिक चस्कोले उनलाई राज-नीतितर्फसमेत डोऱ्याएको पाइन्छ। यस समयावधिमा देवकोटा तत्कालीन राष्ट्रिय सल्लाहकार सभामा श्री ५ बाट सदस्य मनोनीत भएको घटनाबाट पनि उनको सामाजिक-राजनैतिक व्यस्तताको पुष्टि हुन्छ। साथै, यस अवधिमा उनी स्वदेश (इलाम-करफोक, पाल्पा, वीरगञ्ज आदि) र विदेश (भारतका दार्जीलिङ, कालिम्पोङ आदि तथा सिक्किमको गान्तोक) को भ्रमणमा पनि व्यस्त रहेको देखिन्छ। यस समयावधिको देवकोटाको लेखन-शिथिलतामा उनको घरको नाजूक आर्थिक स्थितिले पनि भूमिका खेलेको हुन सक्छ।

यस समयावधिका देवकोटाका कविता-कृतिलाई विषयगत प्रवृत्तिका दृष्टिले मुख्यतया तीन वर्गमा विभाजित गरी हेर्न सकिन्छ– (१) विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी, जस्तै : 'बाघपर्वतको एक प्रभात', 'एक वियोगी पिताप्रति', (२) प्रगतिवाद ध्वनित-व्यञ्जित रहेको वा स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको समीकरण गरिएको, जस्तै : 'वृक्ष', 'सरस्वती-पूजा' तथा 'मीनपचास' र (३) विशुद्ध प्रगतिवादी, जस्तै : 'मेरो कोठा', 'दीपक-राग', 'बिगुल-गान', 'पुकार', 'परिवर्तन' तथा 'साथी'। यस उपमोडका उपर्युक्त तीन थरीका रचनाहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी रचनाभन्दा स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको समीकरण भएका रचनाको र त्यस्ता रचना-भन्दा पनि प्रगतिवादको मुखरता भएका रचनाहरूको आधिक्य देखिएबाट २००४–६ को पहिलो उपमोडसँग अलग्गिँदै यस दोस्रो उपमोडले आफ्नो पहिचान स्थापित गरेको पाइन्छ। प्रगतिवादको यही बढ्दो मुखरता र त्यस क्रममा काव्यसौन्दर्यको आवाहनका प्राथमिक कठिनाइकै सन्दर्भमा त्यो पहिचान

प्रकट भएको छ। माथि भनिए झैं सामाजिक-राजनैतिक क्रियाकलापप्रतिको संलग्नताले गर्दा कविता-सृजनमा मन्दता आइरहेको यस उपमोडको देवकोटा-को कवित्वमा प्रकृति-चित्रण कम र अन्तर्जगत्कै आलोडन पनि कम मात्रामा देखापर्छ अनि सम्भवतः नवप्राप्त अभिव्यक्ति- स्वातन्त्र्यका कारणले व्यङ्ग्य-विधानको मात्रा पनि कमै रहेको छ भने वैयक्तिक यथार्थ र युगीन-देशीय सामाजिक यथार्थ तथा त्यसको आदर्शीकृत चेत ज्यादा देखिन्छ। यहाँ कविको सामाजिक पुनर्रचनाको तथा राष्ट्रिय नवनिर्माणको आह्वान प्रबल बनिरहेको छ र उनले सामन्तवर्गप्रति आक्रमण गर्दै र निम्नवर्गप्रति करुणा र सहानुभूति प्रकट गर्दै जनसाधारणलाई मानवीय हक र अधिकारका लागि जाग्ने, लड्ने र विजयी हुने सन्देश दिइरहेका छन्। यस प्रकार एकातिर प्रगतिवादी स्वरको मुखरताका साथै प्रतिभाशाली कविको सामाजिकीकरण भइरहेको भेटिनु र अर्कातिर कवित्व र स्वच्छन्दतावाद दुवै दुर्बल बन्नु अनि कवि चाहिँ प्रगतिवादी कुरालाई तीव्र सौन्दर्यचेत र उच्च कवित्व कसरी दिने भन्ने समस्यामा परेको प्रतीत हुनु यस उपमोडको परिचायक वैशिष्ट्य हो।

लयका दृष्टिले हेर्दा यहाँ गद्यकविताका संख्यागत प्राचुर्य अझै नआए तापनि गद्यकविताको महाकाव्य (**प्रमिथस**) थालिएको देखिन्छ भने वर्ण-मात्रिक र लोकलयभन्दा चाहिँ गद्यकविताकै प्राधान्य रहेको छ र संख्यागत सर्वाधिक प्रचुरता चाहिँ मात्रिक छन्दको देखापर्छ। कविताका भाषाशैली र शिल्पका दृष्टिले हेर्दा चाहिँ यस उपमोडका अभिव्यक्तिप्रक्रियामा प्रायः रचनात्मक संयमभन्दा स्वस्फूर्त प्रवाहमा बग्ने र सामाजिक क्रान्ति र नव-निर्माणको आह्वान-सन्देशको कथन गर्ने जोश नै सौन्दर्योन्मेषभन्दा बढी प्रबल देखापर्नाका साथै कहीं-कहीं परम्परागत पौराणिक बिम्बको नवप्रयोग तथा एकाध नवीन बिम्बको उद्भावन पनि फेलापर्छ। यस उपमोडका अधिकांश कविताहरूमा गीतिचेत, पदचयन एवं बिम्बविधान र संरचनाको उच्च सौन्दर्य चाहिँ देखिदैन। तथ्यकथन तथा आदर्शीकृत आह्वान-सन्देशले कविको सौन्दर्यचेतलाई प्रायः जितेको छ। अभिव्यक्तिको पोथी गुणभन्दा मर्दाना जोश यहाँ बढी प्रकट भएको छ।

यस उपमोडको देवकोटाको कवित्वमा प्रायः पूर्ववर्ती २००४-६ सालको पहिलो उपमोडकै प्रवृत्तिको सेरोफेरोको निरन्तरता रहे पनि यहाँ प्रगतिवादी मुखरताको मात्रा बढ्दो प्रगतिवादी सन्दर्भबाहेकको विशुद्ध

स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतको मात्रा चाहिँ घट्दो देखिन्छ र यही नै यस उपमोडको खास परिचय हो । यिनै तथ्यलाई दृष्टिगत गरी "स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको मुखरता" नामकरण गरिएको यस उपमोडमा देवकोटाको कवित्वको प्रवृत्तिगत सङ्क्रमण भेटिए पनि गुणात्मक र परिमाणात्मक विकास चाहिँ त्यति उल्लेख्य नरहेको देखापर्छ ।

घ) चौथो मोडको मूल्याङ्कन

निचोडमा, २००४–९ सालसम्म फैलिएको उपर्युक्त दुई उपमोडहरूका योगबाट बनेको देवकोटाको कविता-यात्राको यो चौथो मोड उनको पूर्ववर्ती कविव्यक्तित्वमा युगीन राजनैतिक सचेतताको सञ्चार हुनाको परिणाम देखापर्छ । हुनत १९८७ सालको 'लाइब्रेरी पर्व'बाटै उनको सामाजिक-राजनैतिक चेत विद्यार्थीजीवनमै देखापरी दण्डित पनि भएको हो र १९९७ सालको 'शहीद काण्ड'पछिका उनका कविताले रहस्यवाद र मानवतावादका व्यापक धरातलमा युगीन राजनैतिक चेतको सूक्ष्म काव्यात्मक व्यञ्जना पनि गरेका हुन्, तर २००४ सालमा उनमा जुन राजनैतिक चासो देखापऱ्यो र क्रान्तिकर्मका निम्ति घर-परिवार र जागीरलाई त्याग्दै आत्मनिर्वासित भई उनले देशबाहिर भारतमा रही बनारस-प्रवासका सन्दर्भमा जुन राजनैतिक क्रान्तिकर्म गरे त्यसबाट उनको व्यक्तित्वले राजनैतिक आयाम प्राप्त गऱ्यो अनि उनको यही राजनैतिक व्यक्तित्वको प्रभाव धेरथोर उनको कविता-रचनामा पनि पऱ्यो । यसरी उनको कवि-व्यक्तित्वका अतिरिक्त राजनैतिक व्यक्तित्वको थालनी र त्यसको २००७ सालपछिको निरन्तरताबाट यस मोडको उनको कवित्व उल्लेखनीय रूपमा प्रभावित भएको छ । २००७ सालपछिको नेपालमा उनको सामाजिक-राजनैतिक संलग्नता र व्यस्तता राष्ट्रिय सल्लाहकार-सभाको सदस्यतासम्म विस्तारित भएको पाइन्छ । कवि देवकोटाको व्यक्तित्वभित्रैबाट प्रस्फुटित राजनैतिक देवकोटाको व्यक्तित्वले उनको कविता-सृजनालाई जे-जसरी उत्प्रेरित तथा प्रभावित गऱ्यो त्यसका दुई अध्यायसँगै उनको कविता-यात्राको प्रस्तुत मोड (यसका दुई उपमोडसमेतलाई सम्झँदै) सन्दर्भित रहेको छ । त्यसैले कवि र राजनैतिक देवकोटाको अन्तर्क्रियाकै उपजका रूपमा प्रस्तुत मोडलाई अर्थ्याउन सकिन्छ । उनको पूर्ववर्ती कविव्यक्तित्व आधारभूत रूपमा स्वच्छन्दतावादी थियो भने उनको राजनैतिक सचेतता र सक्रियताको

प्रारम्भसँगै त्यसमा प्रगतिवादी आयाम पनि थपियो। त्यसैले उनका कविता-वृत्तभित्र स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको अनुपात एवं अन्तर्क्रियाको परिप्रेक्ष्यमा उनको कविता-यात्राको प्रस्तुत मोडको अनुहार प्रकट भएको छ। यस क्रममा उनका कवितामा उपर्युक्त दुवै उपमोडका सन्दर्भमा विभिन्न प्रकार देखापर्छन् र ती मुख्य प्रकारहरू हुन्– (१) विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी, (२) स्वच्छन्दतावादबाटै प्रगतिवादको व्यञ्जना अन्तर्ध्वनित हुने (स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको समीकरण भएका) र (३) प्रगतिवाद नै विशेष रूपमा मुखरित भएका। यी तीन प्रकारका कविताहरू वस्तुतः उनका कवि र राजनैतिक व्यक्तित्वका अन्तर्क्रियाका प्राथमिक लक्षणहरूका सूचक देखिन्छन् अर्थात् यी दुई व्यक्तित्वका बीच क्रिया-प्रतिक्रिया त थालिएको छ तर यिनीहरूका बीचमा अपेक्षित संश्लेषणको प्रक्रिया चाहिँ पूर्ण भइसकेको छैन। यस प्रसङ्गमा यो संश्लेषण आगामी पाँचौं मोड (२०१०-१६) मा नै हुन आउने कुरासमेत स्मरणीय छ।

यस चौथो मोडका दुई उपमोडमध्ये पहिलोमा प्रगतिवादको प्रस्फुटन भए पनि स्वच्छन्दतावाद अझै प्रशस्त प्रभावशाली रहनु र सृजनात्मक परिमाणको प्रचुरताका साथै गुणस्तरको उत्कर्षसमेत रहनु तर दोस्रो उपमोडमा चाहिँ स्वच्छन्दतावादको मात्रा कम भई प्रगतिवादी मुखरता बढ्नाका साथै सृजना-परिमाण एवं गुणस्तर दुबैमा न्यूनता देखापर्नु जस्तो स्थितिबाट यस मोडमा स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको अन्तर्क्रियाको क्रममा देवकोटाको कवित्वले आफ्नै पूर्व परम्परा र नवचेतना एवं प्रयोगका बीच कवितात्मक बाटो पहिल्याउने चेष्टा गरिरहेको सङ्क्रमणधर्मी चरित्र देखाएको पाइन्छ। यसैबाट प्रस्तुत मोडको आधारभूत वैशिष्ट्य पनि प्रकट हुन्छ। यस मोडमा देवकोटा कविताबाट राजनीतितर्फ गइरहेका छन् र युग–यथार्थका साथै युगीन आदर्शलाई कविताका माध्यमबाट वाणी दिन खोजिरहेका छन् र यो वाणी नै उनको प्रगतिवादी चेतको सूचक हुन आएको छ। पहिलो उपमोडमा उनले क्रान्तिका निम्ति प्रचार-सामग्रीका साथै क्रान्तिको अग्निसन्देश दिने **पहाडी पुकार** जस्ता कतिपय रचनासमेत लेखे तापनि मूलभूत रूपमा उनले युगीन क्रान्ति-सन्दर्भलाई शाश्वत क्रान्ति-सन्दर्भमा व्यञ्जित गरेका छन् भने २००७ सालदेखिको दोस्रो उपमोडमा भने उनको प्रगतिवादी स्वर युग-यथार्थलाई छोएर आदर्शीकृत हुँदै क्रान्ति र नवनिर्माणको आह्वान एवं सन्देशतर्फ बढी ढल्किई कवितात्मक सौन्दर्यका दृष्टिले अपेक्षाकृत कमजोर रहेको छ।

त्यसैले समष्टिमा कवि देवकोटामा राजनैतिक चेतनासमेत सञ्चारित भई उनको स्वच्छन्दतावादी कवित्व प्रगतिवादलाई पनि आफूभित्र आत्मसात् गर्न प्रवृत्त हुनु र त्यसले कवितात्मकता प्राप्त गर्ने क्रममा स्वच्छन्दतावादसँग समीकृत हुँदा त्यो प्रभावकारी हुनु तर स्वच्छन्दतावादबाट अलग्गिदा चाहिँ त्यो अपेक्षाकृत कमजोर हुनुबाटै मुख्यतः यो मोड चिनिन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि यस मोडअन्तर्गत देवकोटाको कवित्वको खास उत्कृष्ट प्राप्ति चाहिँ उनका बनारस-प्रवासकालीन राजनैतिक सन्दर्भले गर्दा आत्मजीविकाका निम्ति लेखिएका व्यावसायिक आशु-रचनामध्येकै स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको समीकरण भएका **मायाविनी सर्सी** र **झञ्झावर्णन** जस्ता उत्कृष्ट खण्डकाव्य र सो समीकरण नभएका विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी **सृजामाता** र **मैना** जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको नवविकासलाई पनि सूचित गर्ने शक्तिशाली रचनाबाटै प्रकट हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेखनीय छ।

देवकोटाको कविता-यात्राको यस चौथो मोडको दोस्रो उपमोडले प्रगतिवादी मुखरतालाई नै बढी वहन गरे तापनि पहिलो उपमोडका सन्दर्भमा चाहिँ स्वच्छन्दतावादी कवित्वकै अन्तर्विकासका प्रशस्त लक्षणहरूसमेत देखिन्छन्। यस्ता लक्षणहरूमध्ये आशुलेखनका श्रान्त-क्लान्त एवं क्लिष्ट-दुरूह स्थितिका साथै रचनात्मक आत्मनियन्त्रण र परिष्कारतर्फको आंशिक सचेततासमेतको दोहोरो स्थिति विशेष उल्लेख्य छ अनि कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्यमा उनले थपेका नयाँ आयाम र नयाँ प्राप्ति पनि स्मरणीय छन्। यसै क्रममा पहिलो उपमोडमा गद्यकविताको उच्चतर स्तरको खण्डकाव्य (**मायाविनी सर्सी**) लेखिनु र दोस्रो उपमोडमा गद्यकविताको महाकाव्य **प्रमिथस**को रचना प्रारम्भ हुनु पनि उल्लेखनीय छन्। यसबाट उनको गद्य-कवितातर्फको नयाँ चाखसमेत प्रकट हुन्छ तर छन्दोवद्ध कवितातर्फको रुचि र प्राप्ति पनि कायमै रहेको छ। जे होस्, स्वच्छन्दतावादको निरन्तरता कायमै रहेको (दोस्रो उपमोडमा मात्रागत न्यूनता रहे पनि) र त्यसको प्रवृत्तिगत एवं सृजनात्मक अन्तर्विकासको क्रमसमेत चालू रहेको (खास गरी प्रथम उपमोडमा) यो मोड प्रगतिवादको प्रस्फुटन र मुखरतासमेत क्रमशः बेहोर्दै गतिशील रहेको छ र यही प्रगतिवादी सङ्क्रमणशीलता नै मुख्य रूपमा यस मोडको नवीन अन्तर्घटना हो तर यस मोडअन्तर्गतका दुवै उपमोडका विशुद्ध प्रगतिवादी कविताले कलात्मक कठिनाइ बेहोर्नाका साथै उच्च कविता-सौन्दर्यको प्रदर्शन गर्न नसकेबाट यस मोडको खास कवितात्मक उत्कृष्ट एवं

अभिनव प्राप्ति चाहिँ स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी समीकरणका प्रक्रियामा नै देखापर्छ। यस समीकरणका लागि उनले आफ्ना निम्ति पहिल्याएका र अँगालेका विविध कथ्य र काव्यप्रविधिहरूमध्ये खास गरी प्रकृतिको उग्र सौन्दर्य एवं विप्लवी रूपको व्यञ्जना, वीरता र स्वातन्त्र्यचेतसँग सम्बन्धित राष्ट्रिय इतिहास र पूर्वी-पश्चिमी एवं राष्ट्रिय गाथाहरूको पुनराख्यान अनि भौतिक-पाशविक भोगविलासका विरुद्ध आध्यात्मिक क्रान्तिको उदात्त चेतको आवाहन जस्ता कुरा विशेष उल्लेखनीय छन्। त्यस्तै, उनको प्रगतिवादी चेत व्यङ्ग्य-विधानका माध्यमबाट उनका कतिपय फुटकर कविता र खण्डकाव्यहरूमा प्रकट भएको पाइन्छ अनि उनका सीधा आह्वान-सन्देश दिने कविताभन्दा व्यङ्ग्यविधान गरिएका कविता बढी कलात्मक पनि देखिन्छन्। वस्तुतः यस मोडको प्रगतिवादी सङ्क्रमणशीलतालाई यस अन्तर्गतको दोस्रो उपमोडले बढी वहन गरे तापनि कवि देवकोटाको सौन्दर्यचेतसँगै क्रान्तिचेत वा प्रगति-चेतको व्यञ्जनाको उच्च सामर्थ्य भने पहिलो उपमोडमै बढी झल्कन्छ र आगामी पाँचौं मोडमा पुनः उनी यही समीकरणको कोखबाट जन्मिने स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी सन्तुलित कविताप्राप्ति (विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी वा विशुद्ध प्रगतिवादी कविता-प्रयाससहित) तर्फसमेत निकै मात्रामा फर्कन आउने कुरा पनि स्मरणीय छ।

देवकोटाको कविता-यात्राको चौथो मोडको यो समयावधि समुच्चा नेपाली कवितामा प्रगतिवाद उन्मेषित भइरहेको समय हो। एकातर्फ लेखनाथ र सम जस्ता परिष्कारवादी कविहरू पनि प्रगतिवादतर्फ आफ्ना पाराले आइरहेको र अर्कातर्फ सिद्धिचरण, रिमाल, घिमिरे तथा व्यथित आदि स्वच्छन्दतावादी कविहरू पनि आ-आफ्ना पाराले देवकोटाभन्दा केही अघि वा पछि भए पनि प्रगतिवादलाईसमेत अँगाल्न सक्रिय रहेको यस अवधिमा प्रगतिवादमा विशेष जोड दिने कृष्णचन्द्रसिंह, हृदयचन्द्रसिंह तथा विजय मल्ल जस्ता युवा कविहरू पनि देखापर्दै थिए। यस अवधिसम्ममा अर्थात् २००९ सालसम्ममा महाकाव्य र खण्डकाव्यसमेतका सापेक्षतामा देवकोटा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविहरूमध्ये सर्वोपरि प्रतिभाका रूपमा झन्-झन् प्रतिष्ठित हुँदै आएको पाइन्छ भने स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कविहरूमध्ये यी दुई प्रवृत्तिको समीकरणबाट उच्च काव्यसौन्दर्यको सृष्टि गर्ने क्षमताका दृष्टिले पनि उनको भूमिका अरूकोभन्दा बढी व्यापक र स्तरीय सिद्ध हुने

लक्षण देखापर्न आएको पाइन्छ। अवश्य नै विशुद्ध प्रगतिवादी कविका रूपमा यस अवधिसम्म देवकोटाले उच्चस्तरीय कविताको सृजना गर्न सकेको देखिन्न भने प्रगतिवादमै केन्द्रित कविहरूले पनि यतिञ्जेलसम्म उत्कृष्ट प्रगतिवादी कविता लेख्न सकेको भेटिंदैन। यस अवधिसम्ममा समुच्चा आधुनिक नेपाली कवितामा महाकाव्य र खण्डकाव्यका परिमाण र गुणस्तरका दृष्टिले (तुलनीय सोमनाथको **आदर्शराघव** महाकाव्य र लेखनाथको **ऋतुविचार** खण्डकाव्य अनि सिद्धिचरणको **विश्वव्यथा** लघुकाव्य जस्ता विशिष्ट रचना) देवकोटा सर्वाधिक प्राप्तिपूर्ण देखिएका छन् भने फुटकर कविताका गुणस्तर र परिमाणका सन्दर्भमा पनि उनको देन अरू कविका तुलनामा उच्च नै सिद्ध हुन आउँछ। निश्चय नै यस अवधिसम्ममा देवकोटाका स्वच्छन्दतावादी स्वस्फूर्त कवितामा परिष्कृतिका तत्त्वहरू खास प्रतिष्ठित हुन सकेका छैनन् र यस तात्पर्यमा लेखनाथ, सम वा सोमनाथ उनीभन्दा प्रबल छन् तर उनको आशुप्रतिभा एवं स्वच्छन्दतावादी स्वस्फूर्त काव्य-क्षमता भने ती परिष्कारवादी कविहरूभन्दा बढी उपलब्धिपूर्ण रहेको छ।

५. पाँचौं मोड र त्यस अन्तर्गतका उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

क) पाँचौं मोडको स्वरूप र रूपरेखा

देवकोटाको कविता-यात्राको पाँचौं वा अन्तिम मोड २०१० सालदेखि थालिन्छ। यस पाँचौं वा अन्तिम मोडको पूर्वसीमाका रूपमा प्रगतिवाद विशेष प्रबल रही स्वच्छन्दतावादले त्यसलाई वहन गरिरहेको 'स्वच्छन्दवादी प्रगतिवादको प्रस्फुटन र मुखरता'सँग सन्दर्भित २००४–९ सालको पूर्ववर्ती चौथो मोड देखापर्छ भने देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद क्रमिक रूपमा संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख हुँदै जानु जस्तो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अन्तर्घटनाले औंल्याएअनुसार २०१० सालदेखि यो पाँचौं वा अन्तिम मोड थालिएको छ र यो मोड कविको जीवनको आखिरी समय (२०१६ साल भदौ) सम्म फैलिएर रहेको छ। देवकोटाको कविता-यात्राको २०१०–१६ सालको अवधिको यो अन्तिम वा पाँचौं मोड उनको जीवनको ४४ औंदेखि ५० औं वर्षसम्मको प्रौढपरिपक्व उमेरसँग सम्बन्धित छ।

देवकोटाको कविता-यात्रामा उनको स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत वा काव्यचेतको पुनर्प्रबलीकरण हुँदै त्यससँग उनको झ्याङ्गिदो प्रगतिवादको संश्लेषण हुन थाल्नु अर्थात् कविको व्यङ्ग्यविद्रोह एवं क्रान्तिचेतले व्यञ्जनाधर्मी काव्य-सौन्दर्यको बढ्दो उत्कर्षलाई आत्मसात् गर्न थाल्नु र त्यस क्रममा उत्तरोत्तर संयमित-परिष्कृत हुँदै गएको उनको कवित्व स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यसौन्दर्यका शिखरहरूलाई ताकी त्यसतर्फ आरोहणशील रहनु अनि अन्ततः असामयिक (५० वर्षको उमेरको) देहावसानको कारणले उनको कविता-यात्रा विश्रान्ति-बिन्दुमा पुग्नु नै यस मोडको खास अभिलक्षण हो। देवकोटाको कविता-यात्रामा **प्रगति**-काल (२०१०-१२ साल) र **इन्द्रेनी**-काल (२०१३ साल) का रूपमा प्रख्यात दुई समयावधिलाई आफूभित्र समेट्ने यस मोड वा समयावधिमा उनको कवि-व्यक्तित्वले देशको सर्वोच्च प्राज्ञिक सँस्था रायल नेपाल एकेडेमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान) को स्थापनाकाल (२०१४ साल आषाढ ९ गते) देखि नै सदस्य-पद र उनको राजनैतिक व्यक्तित्वले देशको शिक्षामन्त्रीको पद (२०१४ साल श्रावण ११ गतेदेखि ऐ. कार्तिक १९ गतेसम्म) हासिल गरेर राष्ट्रिय सम्मान र प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको देखिन्छ भने उनको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवित्वले **प्रमिथस** जस्ता उच्चतर गद्यमहाकाव्यका साथै अनेकौं उच्च, उच्चतर र उच्चतम कविता-कृतिका माध्यमबाट आफ्नो उत्कर्ष प्रदर्शित गरेको पाइन्छ । यही कवितात्मक उत्कर्षको स्थितिलाई दृष्टिगत गरेर नै यस मोडको नामकरण "स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवितात्मक उत्कर्षको चासो" गरिएको हो ।

यस मोड वा समयावधिमा आएर देवकोटाले लेखेका २७१ फुटकर कविता, १ महाकाव्य र १ गीतिनाटयबाट उनको कवित्वको विधागत व्याप्ति र परिमाणात्मक विकासको साक्ष्य प्राप्त हुनाका साथै यीमध्ये निकै कृतिबाट उनको कवित्वको परिष्कारतर्फको चासोसमेत प्रकट भएको छ। यस समयावधिमा उनले २००७ सालमा थालिएको **प्रमिथस** महाकाव्यका केही अंश **प्रगति** (२०१० साल) मा प्रकाशित गरेपछि पनि त्यस महाकाव्यको संशोधन-परिमार्जन यस मोडभरि नै गरिराखेबाट पनि उनको परिष्कार-सचेतताको पुष्टि हुन्छ र अझ भन्ने हो भने उनका पूर्ववर्ती मोडका तीनमहीने र दसदिने महाकाव्य (**शाकुन्तल** र **सुलोचना**) का तुलनामा **प्रमिथस**को परिष्कार लगभग १ दशक (२००७-१६ साल) सम्म पनि पूरा नभइसक्नुबाट

उनको परिष्कारचेतना प्रमाणित हुन्छ। साथै, यस समयावधिमा गीतिनाट्य कृषिबाला (२०१२ सालमा) लेखेर पछि (२०१५ सालमा) त्यसको परिष्कार-समेत गरेबाट र अझ २०१५ सालमा आएर १९९२ सालको पूर्वचर्चित मुना-मदनको उनले गरेको परिवर्द्धन-स्तरीकरणबाट पनि उनको कवितात्मक परिष्कार र स्तरीकरणको साक्ष्य प्राप्त हुन्छ। यसै क्रममा 'पागल' कविताको लेखन-पुनर्लेखनका दुई प्रयासका सूचक पाण्डुलिपिहरूदेखि लिएर 'अहो मलाई ताजूब लाग्छ' जस्ता कविताका ४ पटकसम्मको पुनर्लेखनको सङ्केत दिने पाण्डुलिपिहरूका प्राप्तिबाट पनि उनको यस मोडको परिष्कार-तर्फको अभिमुखता प्रकट हुन आएको छ। उपर्युल्लिखित रचनाहरूमध्ये उच्चतम फुटकर कविता ४ ('हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' तथा 'ज्वरशमना प्रकृति'), उच्चतर महाकाव्य १ (प्रमिथस), उच्चतर फुटकर कविता ३ ('पागल', 'वसन्त पूर्णिमाप्रति' तथा 'पानी') र उच्च फुटकर कविता १३ ('राजा केवल एक कलम देऊ!', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'मानिस विराट्', 'एक बिहान', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङ्को बाघ-चूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति', 'गैंडोपासना', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पितृविलाप' तथा 'बाढीकी विष्णुमती') बाट यो मोड देवकोटाको कविता-यात्रामा उनको कवितात्मक उत्कर्षको समयावधिसमेत सावित हुन्छ।

ख) पाँचौं मोडको पहिलो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवितात्मक उत्कर्षको चासो" शीर्षक उपर्युक्त पाँचौं वा अन्तिम मोडअन्तर्गतका उपमोडहरूतर्फ दृष्टि दिने क्रममा प्रथमत: "संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद" नामक २०१० देखि २०१२ सालसम्मको पहिलो उपमोडकै चर्चा प्रासङ्गिक हुन आउँछ। यो उपमोड देवकोटाको ४४ औंदेखि ४६ औं वर्षसम्मको प्रौढता-परिपक्वतातर्फ उक्लँदो उमेरको कविता-यात्रासँग सम्बन्धित रहेको छ। यस उपमोडको पहिचानका निम्ति यसका पूर्व र उत्तर सीमासँग यसको तुलना अपेक्षित छ। यस उपमोडको पूर्वसीमाका रूपमा पूर्ववर्ती चौथो मोडको दोस्रो उपमोड (२००७-९ साल) देखापर्छ भने यसको उत्तरसीमाका रूपमा चाहिँ २०१३-१५ सालको आगामी दोस्रो उपमोड दृष्टिगोचर हुन्छ।

स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत गौण हुँदै गई जागरणधर्मी क्रान्तिकारी प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरूको प्रधानता वा मुखरता प्रकटिएको समयावधिका रूपमा रहेको उपर्युक्त २००७-९ सालको दोस्रो उपमोडको सापेक्षतामा पाँचौं मोडको यो पहिलो उपमोड २०१० सालमा देवकोटाको कविता-यात्रामा गद्यमहाकाव्य **प्रमिथस**को आंशिक प्रकाशन र व्यङ्ग्यविद्रोहात्मक उच्चतर गद्यकविता 'पागल'को प्रकाशन जस्ता महत्त्वपूर्ण घटनाहरूका साथै प्रगतिवादी खस्रो कवित्व र स्वच्छन्दतावादको अपेक्षाकृत गौणताका ठाउँमा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतको पुनर्प्रबलीकरण एवं त्यससँग प्रगतिवादको संश्लेषणको प्रक्रिया देखापर्नु र सृजनात्मक संयम तथा परिष्कारतर्फ पनि केही मात्रामा नयाँ चासो प्रकट हुनु जस्तो अभिलक्षणहरू वहन गर्दै थालिन्छ। यसरी २०१० सालमा थालिएको यो उपमोड देवकोटाको कविता-यात्रामा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी संश्लिष्ट काव्यचेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको बढ्दो सचेततासहित कवितात्मक उत्कर्षतर्फको आरोहणशीलता अँगाल्ने उत्तरवर्ती दोस्रो उपमोडको प्रारम्भिक समय-बिन्दु अर्थात् २०१३ सालभन्दा पूर्व (२०१२ साल) को समयावधिसम्म फैलिएर रहेको छ।

देवकोटाको कविता-यात्रामा **प्रगति**-कालका रूपमा प्रख्यात २०१० देखि २०१२ सालसम्मको समयावधि ओगट्ने यस उपमोडमा आएर देवकोटाले लेखेका कविता-कृतिहरूमा महाकाव्य, फुटकर कविताहरू र गीतिनाट्य पर्दछन्। महाकाव्य-क्षेत्रमा गद्यमहाकाव्य **प्रमिथस** उनको कविता-यात्रामा गद्यखण्डकाव्य **मायाविनी सर्सी** (२००४-५ साल) पछिको पहिलो प्रबन्धकाव्यात्मक विस्तारित पाइलाका रूपमा रहेको र गद्यकविताका दृष्टिले यो उनको गद्यमहाकाव्यात्मक प्रथम र उच्चतर प्राप्ति बनेको देखिन्छ। यस महाकाव्यलाई देवकोटाको कविता-यात्राको प्रबन्ध-काव्य फाँटको पूर्वचर्चित **मुना-मदन** र **शाकुन्तल** पछिको तेस्रो कोसेढुङ्गाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ। लेखनका दृष्टिले यो महाकाव्य नेपाली साहित्यकै प्रथम गद्यमहाकाव्य (प्रकाशनका दृष्टिले चाहिँ प्रथम नेपाली गद्यमहाकाव्य बालकृष्ण समको **चिसो चूल्हो** हो) ठहर्छ र अझ अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तु (मान्छेका निम्ति स्वर्गको आगो चोरेर ल्याइदिने शहीद प्रमिथसको ग्रीक पुराकथा) लाई लिएर लेखिएको पहिलो नेपाली महाकाव्य पनि यही देखिन्छ। यस्तै, यस उपमोडको 'पागल' देवकोटाको कविता-यात्रामा

सर्वप्रथम उच्चतर गद्यकविता ठहरिन्छ भने **कृषिबाला** चाहिँ पूर्वचर्चित **सावित्री-सत्यवान्** र **भरत-मिलाप** पद्यनाटकपछिको उनको पहिलो र अन्तिम गीतिनाटचात्मक उपलब्धि साबित हुन्छ। यसरी यस उपमोडमा देवकोटा एकातिर कविताविधाको सबभन्दा विस्तृत मानिने महाकाव्य-उपविधाको गरिमा-महिमाप्रति सचेत रहेका छन् भने कविताको मध्यमरूप खण्डकाव्यतर्फ चाहिँ उनको खास रुचि देखिन्न अनि विशेष रूपमा उनी फुटकर कवितामै रमाएका छन् र गीतिनाटकद्वारा पनि उनले आफ्नो कवित्वलाई दिशान्तर दिन चाहेका छन्।

यस उपमोडको प्रवृत्ति र प्राप्तिको विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रथमतः यसका विषयवस्तुगत प्रवृत्तिहरूबारे चर्चा गर्नु वाञ्छनीय हुन आउँछ। विषयवस्तुका दृष्टिले यस उपमोडमा प्रकृति एक मुख्य तत्त्वका रूपमा कायमै रहेको र कविका स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्तिहरू मुख्यतया प्रकृतिप्रयोगका वैविध्य-वैशिष्टच र प्रकृतिसम्बन्धी जीवनदृष्टिमै आधारित रहेको देखिन्छ भने प्रकृतिको प्रयोग यहाँ कतिपय नवीन सन्दर्भमा पनि गरिएको पाइन्छ। देवकोटाका यस उपमोडका प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी प्रमुख प्रवृत्तिहरू हुन्– मानवनिर्मित कृत्रिम सभ्यतातर्फ विकर्षित हुँदै परमप्रकृति (परमेश्वर) तथा प्रकृति र आदिम-प्राकृत सभ्यतातर्फ आकर्षित रहनु, सुन्दर प्रकृतिचित्रणका साथै प्रकृतिको मानवीकरण गर्नु अनि प्रकृति र मानवबीच सह-सम्बन्धको एवं प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन गर्नु, प्रकृतिपुत्र किसानहरूको परिश्रमी जीवन र आत्मिक प्रेमप्रति आकर्षित हुँदै "प्रकृतितर्फ फर्क"को चेत प्रकट गर्नु। यिनमा पूर्ववर्ती मोड-उपमोडका प्रवृत्तिगत निरन्तरताका तत्त्वहरू नै ज्यादा देखापर्छन्, परन्तु यसै क्रममा मानवीय दैन्यकाप्रति प्रकृतिको सहानुभूतिशीलता प्रदर्शित गर्नु तथा प्राकृतिक आँधीसँग मानवीय मनको आँधीको समीकरण गर्नु जस्ता प्रकृतिपरक नवीन प्रवृत्ति पनि यहाँ प्रकटित छन् र यिनले चाहिँ स्वच्छन्दतावादभन्दा कविको प्रगतिवादी चेतनालाई बढी आत्मसात् गरेको अनुभव हुन्छ। यस्तै, प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी जीवन-दृष्टिका सन्दर्भमा देवकोटाले यस उपमोडमा प्रकट गरेका मुख्य प्रवृत्तिहरू हुन्– मनको प्रक्षालन र परिष्कारका निम्ति तथा जीवनका लागि आवश्यक शिक्षा र प्रेरणाका निम्ति प्रकृतिको किताब पढ्नुपर्छ; मानवता र मानवीय व्यवहार प्रकृतिपुत्र परिश्रमी गरीब किसानहरूका झुपडीमा पाइन्छ; प्रकृतिले

नै मानिसलाई आत्मा चिनाउँछ, प्रकृतिमै ईश्वरको बास छ, ऋषिमुनिहरूले वन वा प्रकृतिमै बसेर दिव्य सत्यको साक्षात्कार गरी संसारलाई पोषण पुऱ्याएका छन् तथा इँट र चून अर्थात् सामाजिक परिवेशबाट वाक्किएको मानिस प्रकृतिकै शरण लिन पुग्छ । यिनमा पनि पूर्ववर्ती मोड-उपमोडका प्रवृत्तिगत निरन्तरताका तत्त्वहरू हुँदाहुँदै पनि कतिपय नवीन बुँदाहरू पनि भेटिन्छन् । प्रकृतिका अतिरिक्त यस उपमोडमा देवकोटाले युगीन समाज र जीवनका सन्दर्भहरूलाई पनि मुख्य रूपमा अँगालेको पाइन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी महाकवि देवकोटाको कविता-यात्राको यस उपमोडमा प्रकृति-सन्दर्भमा प्रगतिवादभन्दा उनका स्वच्छन्दतावादी-मानवतावादी काव्यप्रवृत्तिहरू बढी प्रकटिए जस्तै समाज र जीवनका सन्दर्भमा चाहिँ स्वच्छन्दतावादभन्दा उनका व्यङ्ग्यविद्रोह र क्रान्तिमूलक प्रगतिवादी मानवतावादका बुँदाहरू ज्यादा देखिन्छन् । युगीन समाज र जीवनका सन्दर्भमा देवकोटाले यहाँ दीन-हीन,शोषित-पीडित, रूढिग्रस्त र अबोध आम नेपाली जनताप्रति कविका रूपमा आफ्नो दायित्वबोध गर्दै र उनीहरूका जागरणदूतका रूपमा आफूलाई लिंदै त्यसलाई कवितात्मक वाणी दिने चेष्टा गरेका छन् । उनको यो जागरणचेत खास गरी **प्रमिथस** महाकाव्यमा देश-कालका सीमालाई पार गरेर शाश्वत मानवीय धरातलसम्म फैलिएको र उनको क्रान्तिकारी प्रगतिवादी मानवतावादले उच्चतर काव्यात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त गरेको देखिन्छ । युगीन समाज-जीवनसँग सन्दर्भित देवकोटाका यस उपमोडका मूलभूत काव्यप्रवृत्तिहरू हुन्– तत्कालीन नेपालको उजाड स्थितिका साथै दीनहीन निम्नवर्गीय नेपाली जनजीवनको यथार्थताको मार्मिक चित्रण गर्नु र शोषित-पीडित, भोका-नाङ्गा जनताप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नु, अन्याय: अत्याचार र अविवेक एवं शोषण-उत्पीडनप्रति विद्रोहभाव र स्वाँगे नेता तथा तथाकथित जनसेवकहरूप्रति आक्रोशभाव व्यक्त गर्नु, सबैलाई गाँस-बास-कपास-को व्यवस्था होस् भन्नु, जनतालाई आफ्नो हक र अधिकारका निम्ति सजग हुन आह्वान गर्नु, जनताका निम्ति समर्पित हुनु तथा अशिक्षा, अभाव एवं रोग र गरीबीका विरुद्ध लड्ने भावनाका साथै सामाजिक जागरण र समाज-सुधारको चेतना व्यक्त गर्नु अनि सामन्ती-दरबारी सभ्यता तथा धन-पैसाप्रति विमुखता र प्रेममय-कर्ममय जीवनप्रति अभिमुखता प्रकट गर्नु । यसका अतिरिक्त यस उपमोडमा देवकोटाले मातृभाषा र मातृभूमिप्रति असीम प्रेम

प्रकट गर्दै तथा नेपाल र नेपालीको गरिमा-महिमा प्रतिपादन गर्दै राष्ट्रवादको स्वरलाई तीव्र तुल्याएको पाइन्छ र साथै प्रेम, शान्ति, करुणा, धृति र क्षमा जस्ता मानवीय मूल्यप्रति अगाध आस्था दर्शाउँदै तथा समानता, स्वतन्त्रता र विश्वभ्रातृता एवं विश्वशान्तिप्रति असीम अनुराग प्रकट गर्दै विश्वबन्धुत्वको ध्वनिलाई प्रखर बनाएको भेटिन्छ ।

यस उपमोड वा समयावधिमा देवकोटा देश-विदेशका विभिन्न भ्रमण र सम्मेलनहरूबाट राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय सङ्घर्षका मूलभूत युगीन प्रसङ्गहरूसँग विशेष रूपमा परिचित भइरहेको र उनले आफूलाई "एशियाली जाग्रत युग-शिशु"का रूपमा आविष्कृत गरिरहेको पाइन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा यहाँ देवकोटाले राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय सामाजिक-राजनीतिक सन्दर्भमा प्रजातान्त्रिक क्रान्तिचेतना र राष्ट्रवादका साथै एशियाली जागरणसमेतलाई उच्च काव्यात्मकता प्रदान गर्ने प्रयास गरेको र त्यसमा उनले निकै सफलता हासिल गरेको कुरा उल्लेखनीय हुन आउँछ । यस्तै, यस उपमोडमा आएर देवकोटाले खास गरी 'पागल', 'गधा बोल्छ' तथा 'भूतलाई झटारो' जस्ता कवितामा व्यङ्ग्यको विशेष प्रयोग गर्दै त्यस तीव्र तीक्ष्ण एवं वेधक व्यङ्ग्यका माध्यमद्वारा आफ्ना विद्रोह र क्रान्तिमूलक प्रगतिवादी-मानवतावादी भावना प्रकट गरिरहेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा नरबलि प्रथा, मानव-मानवबीच भेदभाव ल्याउने नाना जाति, धर्म र सम्प्रदायको सृजना तथा संसारसंहारी शस्त्रास्त्रको निर्माण जस्ता सामन्ती-पूँजीवादी सभ्यताका विभिन्न विकृतिहरूप्रतिको कविको व्यङ्ग्य पनि उल्लेख्य हुन आउँछ । यस प्रकारको व्यङ्ग्य-प्रयोगगत वैशिष्ट्यले गर्दा स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको अन्तर्मिश्रण एवं समीकरणको स्थिति मजबूत बन्न थाल्नुलाई यस उपमोडको सूचक नवीन अन्तर्घटना मान्न सकिन्छ ।

यस उपमोडका कविता-कृतिमा पाइने अभिव्यक्तिगत प्रक्रिया-प्रविधिका सन्दर्भमा चाहिँ यहाँ प्रथमतः कविको लय-प्रयोगलाई नियाल्न सकिन्छ । यस उपमोडमा आएर देवकोटाले खास गरी **कृषिबाला** गीतिनाटचमा विविध नेपाली लोकलयको सौष्ठवपूर्ण प्रयोग गरेका छन् भने विभिन्न फुटकर कवितामा मात्रिक तथा वर्णमात्रिक छन्द र गद्यकविताको पनि परिमाणगत दृष्टिले लगभग समान रूपमा प्रयोग गरिरहेको पाइन्छ तापनि यहाँ लोकलय तथा वर्णमात्रिक र मात्रिक छन्दभन्दा खास गरेर गद्यकवितामा कविको विशेष चाख

र लयसिद्धि देखापरेको कुरा यस उपमोडका कृतिहरूमध्ये मुख्यतया **प्रमिथस** महाकाव्यबाट प्रष्टिन्छ । यतिखेर देवकोटाको तीव्र लयचेतनाले एकातर्फ छन्दका कठिन अनुशासनबाट मुक्त भई उन्मुक्त अभिव्यक्तिको व्यापक अवसर प्राप्त गरेको छ भने अर्कातर्फ छन्दगत चिरअभ्यासको फलस्वरूप गद्यकविताका उन्मुक्ततामा आन्तरिक साङ्गीतिक अनुशासनको सहज सञ्चारले गर्दा उनको गद्यकवित्व निकै नै शक्तिशाली पनि हुन आएको छ । उनका गद्य-कवितामा तुकान्त प्रवृत्ति र प्रायः समान विस्तार तथा आन्तरिक अनुप्रासी-यताका साथै वेलावखत तिनबाट आंशिक विचलनसमेतले गर्दा उच्च श्रुतिसुखदता सञ्चारित रहेको अनुभव हुन्छ । यही उपमोडमा आएर उनको गद्यकवित्वले 'पागल' जस्ता फुटकर कवितादेखि **प्रमिथस** महाकाव्यसम्मका विस्तृतिमा पुगी गद्यकविताको सशक्त पताका नेपाली कविताजगत्मा फहराउन पुगेको छ । देवकोटाले आर्जित गरेको गद्यकवित्वको यो महाकाव्यात्मक विस्तृति र सिद्धि नै वस्तुतः यस उपमोडको सर्वोपरि लयात्मक प्राप्ति हो । भाषाशैलीका सन्दर्भमा हेर्दा यस उपमोडमा देवकोटाले नव-नव पदावलीयुत प्रवाहपूर्ण ओजस्वी एवं संयमित भाषाशैलीको समेत प्रयोग गरेको र त्यसमा उनको नवीन वाग्वैदग्ध्य र वाग्वैचित्र्यको मनोरमता झल्किएको पाइन्छ भने त्यसले उनको लयसमृद्धिलाई पनि उचालेको छ । वस्तुतः उनको पूर्वार्द्ध कविता-यात्राको कोमल-कान्त नवीन पदचयनतर्फ बढी झुक्ने प्रवृत्तिका सट्टा गद्यकविताका उन्मुक्ततामा अर्थ र लय दुवैका दृष्टिले बढी प्रासङ्गिक सर्वग्रासी पदचयनको विशिष्ट शैली-लालित्य यतिखेर प्रकट भइरहेको भेटिन्छ । यसबाट उनको शैलीमा पोथी कोमलतासँगै मर्दाना ओजस्विताको समेत सन्तुलनको चेष्टा २००४–९ सालका उपमोडका तुलनामा अझ बढ्दो गतिमा देखापरेको छ । शिल्प-प्रविधिका सन्दर्भमा यहाँ प्राकृतिक पौराणिक तथा सामाजिक स्रोतका परम्परित सामग्रीको नवसंस्कार समेत गरी नव-नव बिम्ब-प्रतीकहरूलाई अँगाल्दै ती भाववाही विशिष्ट बिम्ब र प्रतीकहरूको व्यञ्जनाधर्मी प्रयोगतर्फ कविको अभिरुचि जागृत हुनु उल्लेखलायक देखिन्छ र यसले उनको कवित्वमा गहिराइ थप्दै ल्याएको पनि छ । यस्तै, कविताको आन्तरिक संरचनागत सौष्ठव र कौशलका प्राप्तिमा यहाँ भाव-विचारको उत्तरोत्तर आरोहमूलक द्वन्द्वात्मक वा समानान्तरित अन्तर्यात्राको स्थापत्यतर्फ कवि सचेत हुन लागिरहेको पाइन्छ र यस क्रममा व्यतिक्रम, वैपरीत्य र स्थानान्तरणका प्रविधिलेसमेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

वास्तवमा कविताको संरचनामा स्वस्फूर्त प्रवाहभित्रै पनि केही मात्रामा आन्तरिक कलात्मक अनुशासनको चासो प्रकटिन थाल्नु नै यस उपमोडको संरचनात्मक वैशिष्ट्य हो ।

संक्षेपमा फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्मका लेखनमा देवकोटामा कलात्मक परिष्कृतिका दायित्वप्रतिको आत्मसचेतता उद्‌बुद्ध बन्न थाल्नु र स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेत वा काव्यचेतका साथसाथ उनको प्रजातान्त्रिक प्रगतिवादी क्रान्तिचैतन्य ध्वनित-व्यञ्जित हुन लाग्नु अर्थात् स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवाद एक-अर्कासित संश्लेषित हुन खोज्दै उनको कवित्व संयम र परिष्कारतर्फ पनि अभिमुख हुन लाग्नु नै यस उपमोडको परिचायक वैशिष्ट्य हो । यस उपमोड (२०१०-१२ साल) का **प्रमिथस** महाकाव्य लगायतका कविताकृतिहरूको छानवीन गर्दा निकै कवितामा प्रगतिवादी तत्त्व र कतिपय कवितामा स्वच्छन्दतावादी तत्त्वको प्राधान्य हुनाका साथै खास गरी प्रगतिवादी कवितासँग स्वच्छन्दतावाद संश्लिष्ट वा गर्भित भई प्रकट हुन लागेको पाइन्छ । यसै तथ्यलाई दृष्टिगत गरी "संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद" नामकरण गरिएको यस उपमोडमा देवकोटाले लेखेका १ महाकाव्य (**प्रमिथस**), १ गीतिनाटच (**कृषिबाला**) र ८३ वटा फुटकर कवितावाट उनको कवित्वको परिमाणगत विकास र विधागत व्याप्तिको साक्ष्य प्राप्त हुन्छ भने यीमध्ये १ उच्चतर महाकाव्य (**प्रमिथस**), १ उच्चतर कविता (पागल) तथा १ उच्च कविता (हामी नेपाली) चाहिँ गुणस्तरका दृष्टिलेसमेत यस उपमोडका उल्लेखनीय उपलब्धि ठहरिन्छन् ।

ग) पाँचौं मोडको दोस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको चेष्टा" नामकरण गरिएको २०१३देखि२०१५ सालसम्मको समयावधिको दोस्रो उपमोड महाकवि देवकोटाको ४७ औंदेखि ४९ औं वर्षसम्मको अपेक्षाकृत प्रौढ-परिपक्व उमेरका कविता-यात्रासँग सम्वन्धित छ । यस उपमोडको पूर्वसीमाका रूपमा पूर्ववर्ती पहिलो उपमोड (२०१०-१२ साल) देखापर्छ भने उत्तरसीमाका रूपमा चाहिँ उत्तरवर्ती तेस्रो उपमोड (२०१६ साल) दृष्टिगोचर हुन्छ । यही पूर्वापर सीमाहरूमध्ये पूर्वसीमास्वरूप रहेको २०१०-१२ सालको अवधिको पहिलो उपमोडमा देखापर्ने देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी

काव्यचेतको पुनर्प्रबलीकरणको आभास र त्यससँग उनको प्रगतिवादी क्रान्ति-चैतन्य संश्लेषित र गर्भित हुन खोज्दै सृजनात्मक संयम र परिष्कारतर्फ अभिमुख हुन थाल्नु जस्तो काव्यप्रक्रियामा अझ तीव्रता सञ्चारित गर्दै र त्यसमा सृजनात्मक संयम र परिष्कारको अभिवृद्धिको फलस्वरूप कवितात्मक स्तरीयतासमेत प्राप्त गर्दै २०१२ सालदेखि प्रस्तुत दोस्रो उपमोड देवकोटाको चर्को अस्वस्थताको परिणामस्वरूप उनका कविता-यात्रामा कवित्वको परिष्कार र स्तरीकरणको प्रक्रिया निकै शिथिल हुनाका साथै उनको असामयिक देहावसानको कारणबाटसमेत काव्य-यात्रा नै पूर्ण विश्रान्त बन्न पुगेको वर्ष (अन्तिम वा तेस्रो उपमोड : २०१६ साल) भन्दा पूर्वको अर्थात् २०१५ सालसम्मको समयावधिभर फैलिएर रहेको छ ।

देवकोटाका कविता-यात्रामा **इन्द्रेनी**-कालका रूपमा प्रख्यात वर्ष (२०१३ साल) लाई पनि आफूभित्र समेट्ने २०१२–१५ सालको यो दोस्रो उपमोड राष्ट्रिय सम्मान र प्रतिष्ठाका दृष्टिले उनको कवि-जीवन र राजनैतिक जीवनको अनि कवितात्मक गुणस्तर र परिमाणात्मकताका दृष्टिले चाहिँ उनको उत्तरार्द्ध कविता-यात्राको कवित्वको अत्यन्त उपलब्धिपूर्ण समयावधिका रूपमा रहेको छ । यस समयावधिमा माथि भनिए झैं देवकोटाको कवि-जीवनले देशको सर्वोच्च प्राज्ञिक संस्था रायल नेपाल एकेडेमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान) को स्थापनाकाल (२०१४ साल आषाढ ९ गते) देखि नै साहित्य विभागको सदस्य-पद र उनको राजनैतिक जीवनले देशको शिक्षा मन्त्रीको पद (२०१४ साल श्रावण ११ गतेदेखि ऐ. कार्तिक १९ गतेसम्म) प्राप्त गरेबाट अनि उनका यस समयावधिका १८५ फुटकर कविता र तीमध्ये उच्चतातर्फ उन्मुख २२ कविताका साथै उत्कृष्ट (उच्च, उच्चतर र उच्चतम) कविता-संख्या १९ देखिएबाट समेत उपर्युक्त कुरा प्रमाणित हुन्छ । यसरी मन्त्री भए पनि उनका फुटकर कविताको प्रचुर रचना-परिमाण देखापरे पनि देवकोटा यस उपमोड वा समयावधिमा वस्तुतः परदेश (राजनीति) बाट घर (कविता) तर्फ फर्कंदै र भावनाका ज्वारहरूलाई हतार-हतारसाथ पोख्नु नै सबै कुरा होइन रहेछ भन्ने बोध गर्दै संख्यात्मकता र परिमाणात्मकताभन्दा गुणात्मकता र परिष्कार-परिमार्जनतर्फ (''फ्रम क्वाण्टिटी टु क्वालिटी'' तर्फ) लागेको देखिन्छ । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका विभिन्न साहित्यिक सभा-सम्मेलनहरूमा समेत भाग लिइसकेकाले देवकोटा यस समयावधिमा

एकातिर उच्च साहित्यकार वा कविले निर्वाह गर्नुपर्ने कलात्मक दायित्वप्रति अत्यन्त सचेत भइरहेको पाइन्छ भने अर्कातिर आर्थिक सङ्कट केही मात्रामा भए पनि (एकेडेमीका सदस्य र मन्त्रीसमेत भएकाले) हटेको हुँदा उनले कविता-रचनामा बढी मन दिन थालेको परिष्कारचेतको परिणामस्वरूप यहाँ आएर उनले आफ्ना पूर्ववर्ती कतिपय रचनाहरूको परिष्कार र परिवर्द्धन-स्तरीकरण समेत गरेको भेटिन्छ। यस समयावधि वा उपमोडमा आएर उनले गरेको **कृषिबाला** (२०१२ साल) को परिष्कार र **मुना-मदन** (१९९२ साल) को परिवर्द्धन-स्तरीकरणका साथै उनका कतिपय कविता-कृतिका तीन-चार रूपसम्म फेलापरेबाट उनको कलात्मक दायित्वप्रतिको सचेतता तथा परिष्कार, परिमार्जन एवं स्तरीकरणतर्फको विशेष तत्परता र प्रयास छर्लङ्गि-न्छन्। देवकोटाको समुच्चा कविता-यात्रालाई तीन भाग (प्रथमावस्था, मध्यावस्था र अन्तिम अवस्था) मा बाँडेर हेर्ने हो भने यसको प्रथमावस्था (१९९२ साल : **मुना-मदन**) को परिष्कृत प्रारम्भिक प्राप्ति र मध्यावस्था (२००२ साल : **शाकुन्तल**) को प्रवाह र वेगमूलक उत्तरङ्ग प्राप्तिका बीचमा उच्चस्तरीय सन्तुलन-प्रयत्न अन्तिम प्राप्तिपूर्ण अवस्था भन्न सकिने प्रस्तुत उपमोडमा आएर देखापर्छ। यस उपमोडमा आएर कविले आफ्नो व्यङ्ग्य-विद्रोह एवं क्रान्तिमूलक प्रगतिवादी मानवतावादी चैतन्योन्मेष र प्रकृतिपरक स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्योल्लासलाई एक-अर्कासित संश्लेषित तुल्याउँदै स्तरीय एवं परिष्कृत जुन काव्यात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गरेको देखिन्छ त्यो वस्तुतः उनको उपर्युक्त सन्तुलन-प्रयत्नकै प्राप्ति हो र मूलतः यही नै यस उपमोडको पनि केन्द्रीय पहिचान हो।

माथि भनिए झैं १९९२ सालको **मुना-मदन**लाई परिवर्द्धनद्वारा थप काव्यात्मक स्तरीयता प्रदान गर्नाका साथै देवकोटाले यस उपमोडमा आएर प्रशस्त फुटकर कविताहरू लेखेको र तीमध्ये कतिपय कविता (उदाहरणार्थ– 'हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' तथा 'ज्वरशमना प्रकृति' जस्ता) लाई असाधारण उचाइ, गहिराइ र परिष्कारका साथ प्रस्तुत गरेको र उनका उच्च र उच्चतरस्तरीय फुटकर कविताहरूको संख्या पनि यसै समयावधिमा सर्वाधिक देखापरेको कारणबाट पनि यो उपमोड उनको कतित्वको परिष्कार र स्तरीकरणको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण र प्राप्तिपूर्ण समयावधिका रूपमा रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। वस्तुतः यिनै तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गरेर नै प्रस्तुत

उपमोडको नामकरण "स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको चेष्टा" गरिएको हो ।

यस उपमोडको प्रवृत्ति र प्राप्तिको विवेचना गर्ने क्रममा यसका विषयवस्तुगत तथा अभिव्यक्तिगत प्रवृत्तिहरूबारे चर्चा गर्नु वाञ्छनीय हुन आउँछ ।

विषयवस्तुका दृष्टिले यस उपमोडमा प्रकृति पुन: एक मुख्य तत्त्वका रूपमा रहेको देखापर्छ र यहाँ कविले प्रकृतिको प्रयोग नवीन सन्दर्भमा समेत गरिरहेको पाइन्छ । यसको फलस्वरूप यहाँ प्रकृति-प्रयोगका वैविध्य-वैशिष्टय र प्रकृतिकेन्द्री जीवनदृष्टिमा आधारित कविका स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्तिहरूमा निरन्तरता हुँदाहुँदै पनि तिनको निकै अन्तर्विकाससमेत भएको भेटिन्छ। यस उपमोडमा प्रकटित देवकोटाका प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्तिहरूमध्ये प्रकृतिको मानवीकरण, प्रकृति-मानव-दिव्यताको तादात्म्यको प्रतिपादन, प्राकृतिक सौन्दर्य-माधुर्यप्रतिको अत्याकर्षण र त्यसको सौन्दर्यमूलक भावोल्लास, प्राकृतिक बिम्ब एवं प्रतीकहरूद्वारा मानवीय अन्तर्जीवन र समाजका विविध भाव-सन्दर्भहरूको व्यञ्जना र प्रकृति नै मानव-सभ्यता र मानवीय आन्तरिक मूल्यको उत्प्रेरक स्रोत ठान्ने दृष्टिकोण जस्ता प्रवृत्तिमा निरन्तरताका तत्त्वहरू देखापरे तापनि यिनको अन्तर्विकासको साक्ष्य प्रस्तुत गर्ने नवीन प्रवृत्ति पनि यहाँ फेला पर्छन् । दृष्टान्तका निम्ति देवकोटाका यस उपमोडका यस्ता नवीन प्रकृतिकेन्द्री प्रमुख काव्य-प्रवृत्तिहरू हुन्– वैज्ञानिक सन्दर्भ र सौन्दर्यचेतनाको समीकरण गरिएको प्रकृति-चित्रण, मानवीय अन्तस्ताप र बाह्य प्राकृतिक तापको समीकरण, प्राकृतिक क्रियासित सन्दर्भित गरी मानसिक जैविक-शारीरिक र मानसिक-आध्यात्मिक प्रचेष्टाहरूको अभिव्यञ्जना, सांसारिक-व्यावहारिक क्षुद्रता, दैन्य र पीडाको निराकरणका निम्ति ज्वरशमना प्रकृतिको असामान्य भूमिकाको प्रतिपादन, प्रकृतिमा परिचारिका भाव, सङ्गिनीभाव र जननीभावको आरोपण, प्रकृतिकेन्द्री विद्रोहिणी माउशक्ति वा आद्याशक्तिको आवाहन, प्रकृतिपरक तीव्र तथा उग्र सौन्दर्यचेत, परम्परागत वैदिक रहस्यवादको विराट् सत्ता र आधुनिक पदार्थविज्ञानको सृष्टिदर्शन तथा स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-मानव-तादात्म्यवादी दर्शन जस्ता तीन प्रकृति-दृष्टिको संश्लेषण अनि प्राकृतिक चक्रको अभिव्यक्तिका क्रममा पुराणकथाको प्रयोगका साथ त्यससित रहस्यवादको समीकरण ।

प्रकृति बाहेक यस उपमोडमा प्रकटित मानवजीवनको महिमा तथा आँसु र हाँसोसम्बन्धी कविका स्वच्छन्दतावादी एवं रहस्यवादी जीवनदृष्टि पनि उल्लेखनीय देखिन्छन्, जसमध्ये खास गरी **मनोरञ्जन** कवितासङ्ग्रहका सन्दर्भमा जीवनका व्यथा-वेदनाको चौकिल्लालाई पार गर्ने हास-परिहास र उल्लासहरूतर्फको कविको आकर्षण विशेष रूपमा लक्ष्य गर्न लायक छ। यस्तै, यस उपमोडमा कविद्वारा प्रकटित जीवन र मृत्युसम्बन्धी घेराहरूको अतिक्रमण एवं प्रेम, आत्मा र कला-सौन्दर्यको शाश्वततासम्बन्धी जीवनदर्शन पनि विशेष रूपमा अँगालिएका छन्। साथै, बाल्यकालको देवभावको महिमाको गान पनि उनको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति निरन्तरताकै एक विकसित सन्दर्भका रूपमा यस उपमोडमा देखापर्छ।

यस उपमोडमा उपर्युक्त प्राकृतिक सन्दर्भ वा मानवीय जीवनका परिप्रेक्ष्यमा वस्तुसौन्दर्यको अङ्कनतर्फ कविको चासो बढ्दै आएको छ तापनि त्यसभन्दा कविको आत्मपरक भावावेगकै वस्तुगत समीकरणको चेष्टा विशेष मनोरम र शक्तिशाली देखापर्छ।

यहाँ देवकोटाका प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरू खास गरी हास्यव्यङ्ग्यविधान र प्राकृतिक चक्रका विप्लवी उग्र चेष्टाका बिम्ब-प्रतीकका माध्यमद्वारा प्रकटिएको पाइन्छ भने यिनले राष्ट्रिय सामाजिक सन्दर्भका साथै अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भहरूसमेत अँगाल्दै आफ्ना उच्च क्षणमा चाहिँ प्रकृति, मानव-समाज र अन्तर्जगत्मा देखापर्ने कलुषितता, विक्षोभ-विप्लव र परिमार्जन एवं नैर्मल्यको शाश्वत-सनातन प्रक्रियाको बृहत्तर व्यञ्जना गरेको भेटिन्छ।

देवकोटाले हास्यव्यङ्ग्यका सन्दर्भमा अँगालेका विषयवस्तुगत मुख्य प्रवृत्तितर्फ दृष्टि दिँदा २००७ सालपछिको दशकका सङ्क्रमणकालीन नेपाली समाजका परम्परागत रूढि र कुरीतिका साथै आधुनिक अन्धानुकरण र प्रदर्शनका दोहोरो विडम्बनाप्रति शिष्ट मृदु हास्य वा व्यङ्ग्यात्मक आक्षेप गर्नु र त्यस क्रममा समाजका पुरातन-नवीन नाना पाटाका वास्तविकतामा अन्तर्निहित असङ्गति एवं पतन र विकृतिको दिग्दर्शन गरी स्वस्थ समाज र जीवनको पुनर्रचनाका आदर्शहरूको व्यञ्जना गर्नु उनको मुख्य ध्येय रहेको पाइन्छ। उनको यो व्यङ्ग्यात्मक विषयवस्तुगत सेरोफेरोअन्तर्गत धार्मिक-सांस्कृतिक एवं राजनैतिक-आर्थिक र अन्य सामाजिक सन्दर्भहरूसमेत समेटिएका छन्।

उनले प्रयोग गरेका व्यङ्ग्यात्मक प्रविधिहरूमध्ये अनुकरण (क्यारिकेचर), अतिरञ्जना (विशाललाई लघु र लघुलाई विशाल तुल्याई गरिएको विपर्यय), प्रस्तुत र अप्रस्तुतको हास्यव्यङ्ग्योत्पादक समानान्तरण तथा पुरानो सन्दर्भ र शैलीको नवीन प्रस्तुति आदि विशेष उल्लेखनीय छन् ।

कविको व्यङ्ग्यविद्रोहमूलक युगीन क्रान्तिकारी प्रगतिवादी चेतका सूचक राष्ट्रिय एवं अन्तर्राष्ट्रिय सामाजिक सन्दर्भहरूका प्रमुख बुँदा हुन्– अगाध देशप्रेम र राष्ट्रिय गरिमाको गान, दीन-दु:खीप्रतिको करुणा र समता-को चाहना, देशको र विश्वको मानवजातिमा देखिने सामाजिक दैन्य-वैषम्य तथा अन्याय-अत्याचार र शोषण-उत्पीडनप्रतिको विरोध, सामाजिक-आर्थिक एवं राजनैतिक विडम्बना र विकृति-वैषम्यप्रतिको आक्रोश तथा सामाजिक परिवर्तनको चाहना र समाजसुधारको भावना, विद्रोहिणी नारी-शक्तिको तथा दैविक मातृशक्तिको आवाहन (प्रगतिवादी रहस्यवाद) यौनव्यापारप्रतिको असहमति तथा पश्चिमी पूँजीवादी सभ्यताप्रतिको आक्रोश, सामाजिक उच्छृङ्खलता तथा महँगी-कालावजारी र दुई-नम्वरे धन्दाहरूको भर्त्सना, नेपाली समाजमा आइरहेको परम्परागत रूढिहरूलाई बढारेर नयाँ स्वच्छ समाजको निर्माण गर्ने चाहना, समकालीन नेपाली समाजमा देखापरेको आफ्नोपनप्रतिको विमुखताउपर असन्तोष र नयाँ पश्चिमी सभ्यता-शैलीको अन्धानुकरणप्रतिको कटाक्ष, सामाजिक-मानवीय मूल्यह्रासप्रतिको चिन्ता तथा प्रजातान्त्रिक आदर्शहरूको विफलताप्रतिको पीडाका साथ मानवीय मूल्य एवं प्रजातान्त्रिक आदर्शहरुप्रतिको अत्यधिक आस्था, एशियाली नवजागरणको आह्वान, आणविक शस्त्रास्त्र वा शक्तिको विरोध अनि विश्वप्रेम र विश्वशान्ति तथा विश्वमानवतावादी भावना ।

यी राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय धारणालाई देवकोटाले यस उपमोडका अनेक कवितामा खास गरी हास्यव्यङ्ग्यका पाराले प्रकट गरेका छन् भने उनका यस उपमोडका कवितात्मक उच्च क्षणहरूमा चाहिँ प्राकृतिक, पौराणिक एवं अन्य विविध स्रोतका शक्तिशाली बिम्व-प्रतीकका माध्यमबाट निकै कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गरेका छन् । यस्ता विशिष्ट कविताहरूमध्ये 'हुरीको गीत', 'झञ्झाप्रति', 'गैंडोपासना', 'वाढीकी विष्णुमती' आदि प्रगतिवादगर्भित स्वच्छन्दतावादी कविताहरू विशेष उल्लेखनीय छन् । यसरी बिम्ब-प्रतीकलाई आफ्ना भावविचारका वाहक तुल्याई लेखिएका शक्तिशाली कविताहरूमा

देवकोटाको उच्चतर क्रान्तिचेत वा प्रगतिवादी चेतले देशकालका विशिष्टतालाई पार गर्दै प्राकृतिक चक्र, सामाजिक चक्र, सभ्यताचक्र एवं अन्तर्जगत्का भावचक्रका अनेक स्तरमा आइरहने असङ्गतिका पीडा र विप्लव-विद्रोहका उठान एवं परिमार्जनको शाश्वत प्रक्रियालाई साधारणीकृत गरी उच्च कलात्मकताका साथ व्यञ्जित गरेका छन् र यस्ता स्थितिमा उनको प्रगतिवादी क्रान्तिचेत र स्वच्छन्दतावादी आध्यात्मिक ऋषिचेतको समेत समीकरण भई स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी संश्लिष्ट काव्यधारा पनि आफ्नो उचाइमा प्रकट भएको छ। यस क्रममा भौतिक-प्राकृतिक तथा दैविक-धार्मिक र पुराकथात्मक अनि सामाजिक एवं मानसिक-आध्यात्मिक असङ्गति, विक्षोभ-विप्लव र त्यसपछि सामञ्जस्यको पुनः स्थापनाको शिवचेत शाश्वत-सनातन सत्यलाई अँगालामा हाल्दै सुन्दर तत्त्वको विशिष्ट उपासनामा परिणत भएको भेटिन्छ। काव्यधारागत रूपमा यही नै देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतको असामान्य उचाइ हो। प्रस्तुत उपमोडको यस किसिमको समीकरण-स्थितिका प्रमुख बुँदाहरू हुन्– सुन्दर प्रकृतिचित्रणका साथ आत्मजागरण र युगजागरणका सन्दर्भहरूको समीकरण, प्रकृतिका विप्लवी क्रियासँग सामाजिक क्रान्तिकर्म र आध्यात्मिक क्रान्तिको समीकरण, रहस्यवादको स्पर्शसमेत परेको मानवतावादको विराट् दर्शनभित्र सङ्घर्षी प्रगतिवादको सूक्ष्म अन्तर्भाव र त्यससँग आर्ष-आध्यात्मिक चेतको समीकरण तथा स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्योन्मेष र प्रगतिवादी चैतन्योन्मेषको समीकरण। प्रकृतिमा कोमलता-शीतलता बादल, मनमा आँसु, समाजमा शहीदको आत्मबलिदान र समस्त विश्व-ब्रह्माण्डमा परमतत्त्वको करुणाबाट प्रकृतिचक्र, मानसिक चक्र, युग-युगीन समाजचक्र र शाश्वत मूल्यचक्रका विभिन्न स्तरमा शीतल, कोमल, बलिदानी वर्षणशील, सृजनशील एवं जीवनदायी उदात्त मानवतावादी मूल्यहरूको पुनरुद्दीपनको कवि-चाहना यस सन्दर्भमा उल्लेखनीय हुन आउँछ।

यस उपमोडको अभिव्यक्तिगत प्रक्रिया-प्रविधिका सन्दर्भमा चाहिँ प्रथमतः लयप्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ। लयका दृष्टिले हेर्दा यस उपमोडमा देवकोटाले मात्रिक, वर्णमात्रिक, लोकलय र गद्यकविताको पनि प्रयोग गरेको र एउटा कवितामा मात्रिक र वर्णमात्रिक छन्दको तथा तीनवटा जति कविता-मा मात्राछन्द र गद्यकविताको अन्तर्मिश्रणसमेत गरेको देखिन्छ तापनि यहाँ सर्वाधिक संख्या चाहिँ गद्यकविताकै रहेको र कविको लयसिद्धि पनि विशेषतः

गद्यकवितामा प्रकटिएको पाइन्छ। यस उपमोडका देवकोटाका कतिपय गद्यकवितामा अन्तर-अनुप्रासीयता र अन्त्यानुप्रासको तारतम्यबाट तथा मात्राछन्दको निकटतम स्थितिबाट समेत समृद्ध सङ्गीतचेत तीव्रतर रूपमा सञ्चारित रहेको अनुभव हुन्छ भने केही गद्यकवितामा चाहिँ कविले मात्रा-छन्दको सामीप्यलाई तोडेर सम-विषम पङ्क्तिहरूको प्रयोग गर्दै मुक्त गीतिचेत पनि प्रकट गरेको पाइन्छ। यस उपमोडमा एकाध कवितामा वर्णमात्रिक छन्दको र कतिपय कवितामा लोकलयको अनि निकै कवितामा मात्राछन्दको अत्यन्त सौष्ठवपूर्ण प्रयोग पाइए तापनि खास गरी गद्यकविता र त्यहाँ पाइने अत्यन्त, आत्मानुशासित र कोमलतर लययोजनागत अन्तर्लालित्य तथा साङ्गीतिक माधुर्य नै यस उपमोडका देवकोटाको कवितागत लयवैशिष्टचको सर्वोपरि प्राप्ति हो।

यस्तै, भाषाशैलीका दृष्टिले हेर्दा यस उपमोडका कवितामा ज्यादा-जसो पदयोजनाको उच्चतम स्थिति देखापर्छ। यहाँ भावानुसारी ललित-कोमल पद-पदावली र पङ्क्तिहरूको सहज-संयमित विन्यासद्वारा तथा नवोद्भावित पद-पदावलीको विशिष्ट प्रयोगद्वारा भाषाशैली सकेसम्म सुकुमार-सुकोमल एवं ललित-मधुर बनेको देखिन्छ भने थेगो र पद-पदावलीहरूको आवृत्तिद्वारा भावको सघनीकरण भएको भेटिन्छ। यस सन्दर्भमा अन्तर-अनुप्रासमय तथा अन्तर्लालित्यमय पदयोजना वा शब्दचित्रद्वारा वस्तुको रङ्ग ध्वनि र स्पर्शको समृद्ध इन्द्रियसंवेद्य वैविध्यको प्रस्तुति पनि यहाँ एक उल्लेखनीय बुँदा देखिन आउँछ।

यस उपमोडका देवकोटाका कवित्वमा अभिव्यक्तिगत बिम्ब-प्रतीकहरू-को भूमिकातर्फ दृष्टि दिँदा अनुभूतिको स्वस्फूर्त वेग-प्रवाहको तरलता अपेक्षाकृत संयमित र आत्मनियन्त्रित हुँदै आएको पाइन्छ र सृजनात्मक आत्मनियन्त्रण तथा कलात्मक परिष्कारको विशेष चासोले गर्दा प्राय: बिम्ब र प्रतीकहरूमा उनको उद्दीप्त अनुभूतिहरू आरूढ हुने प्रक्रिया बढ्दो गतिमा देखापर्छ। उनले आफ्ना विशेष शक्तिशाली कविताहरूमा कृतिव्यापी बृहत् बिम्ब-प्रतीकका साथै भावखण्डका वाहक लघु बिम्ब-प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गर्ने कविता-शिल्पतर्फ यस उपमोडमा निकै अभिरुचि लिएको पाइन्छ। यहाँ परम्परागत एवं सामयिक, पूर्वीय तथा पाश्चात्य एवं राष्ट्रिय र अन्त-र्राष्ट्रिय सन्दर्भबाट पनि बिम्ब-प्रतीकहरूको चयन गरेका छन्। यस क्रममा

उनका बिम्ब र प्रतीकहरूको स्रोत बहुमुखी देखिन्छ– भौगोलिक-ऐतिहासिक, धार्मिक-सांस्कृतिक तथा पुराकथात्मक र सामाजिक एवं वैज्ञानिक। यहाँ उनका उत्कृष्ट कविताहरूमा लघुबिम्बारूढ गहन-मसृण भावको सघनता एकातर्फ पाइन्छ भने अर्कातर्फ पूरै कृतिलाई ढाक्ने तीव्र व्यञ्जनाधर्मी बृहत्तर बिम्ब-प्रतीकहरूको ध्वन्यात्मक उच्च क्षमता पनि भेटिन्छ। यस क्रममा ठाउँ-ठाउँमा उनले परम्परित बिम्ब-प्रतीकलाई पनि नवीन सन्दर्भमा प्रयोग गरी नौलो व्यञ्जकता दिएका छन् भने ठाउँ-ठाउँमा नव-नव बिम्ब-प्रतीकहरूको उद्भावनासमेत गरेका छन्। उनका यस उपमोडका विशिष्ट कविताहरू ('शाहजहाँको इच्छा', 'हुरीको गीत', 'ज्वरशमना प्रकृति', 'पानी' जस्ता) मा भाव बिम्बमा र बिम्ब भावमा परिणत भएको र त्यसबाट उत्कृष्ट कवित्व प्राप्त भइरहेको समेत भेटिन्छ।

यस उपमोडका देवकोटाका कविताले प्राप्त गरेको संरचनापक्षतर्फ दृष्टि दिँदा कविको सृजनात्मक आत्मनियन्त्रण र धैर्यको फलस्वरूप संरचनात्मक स्थापत्य पूर्ववर्ती चरणभन्दा पनि बढी परिष्कृत र कलात्मक भइरहेको भेटिन्छ। यो कुरा खास गरी उनका पूर्वोक्त उच्चतम, उच्चतर र उच्च कविताहरूमा लागू हुन्छ। अवश्य नै यस उपमोडका उत्कृष्ट कवितामा पनि स्वस्फूर्त अन्तर्प्रवाहको वेग अन्तर्निहित चाहिँ रहेकै तर त्यसलाई सापेक्ष रूपमा पर्याप्त आत्मानुशासित तुल्याउने स्पष्ट प्रयास यहाँ देखिन्छ। उनका यस्ता फुटकर कविताहरूले प्रायः विभिन्न अनुच्छेद वा भागहरूमा अडान लिँदै अन्तिम परिणतिसम्म पुग्ने प्रवृत्ति अँगालेका छन्। त्यसैले सिङ्गो कविता-संरचनामा र त्यसका अनुच्छेद वा भागहरूमा समेत कवित्वका गुणात्मक अन्तर्विकास (क्वालिटेटिभ प्रोग्रेशन) को पद्धति अँगाल्नेतर्फ यतिखेर कविको सचेतता देखिन्छ। यसै क्रममा उनले मूर्त्तको अमूर्त्तीकरण र अमूर्त्तको मूर्त्तीकरणको दोहोरो प्रक्रिया अँगाल्दै अनि भावसन्दर्भको द्वन्द्वात्मकता र समानान्तरण-प्रविधिको साथै केन्द्रीय भावको उत्तरोत्तर आरोहको प्रक्रिया र उद्दीप्त भावहरूको सञ्चयन-समुच्चयनको प्रक्रिया पनि आवश्यकतानुसार अँगाल्दै भावात्मक अन्तर्विकास र त्यसको चरम परिणति वा उपसंहारसम्म आफ्ना कवितालाई डोर्‍याउने प्रयत्नतर्फ निकै रुचि लिएको पाइन्छ। यस उपमोडका विशिष्ट कविताहरूमा आत्मपरक भावोद्वेगको तीव्रतासँगसँगै कथ्य भावको वाहक उपयुक्त वस्तुगत समीकरणतर्फ पनि निकै मात्रामा

ध्यान दिन खोजिएको देखिन्छ । साथै, कवितात्मक कथनका सन्दर्भमा पनि अन्तर्कथानक र अन्तर्यात्राको सूक्ष्म आन्तरिक उपस्थितिका साथै नाटकीय सम्वादको र मनोवाद वा आत्मालापको पद्धति पनि ठाउँ-ठाउँमा प्रयोग गर्दै आफ्ना विशिष्ट कविताको संरचनालाई बढी अन्तर्गठित र प्रभावकारी तुल्याउने चेष्टा यतिखेर कविद्वारा गरिएको छ । वस्तुतः यसरी कविको स्वच्छन्दतावादी प्रतिभाले सृजनात्मक आत्मनियन्त्रण, संयम र धैर्य प्रशस्त मात्रामा अँगाल्दै परिष्कृत कलाचेतको वरण निकै मात्रामा गरेको हुनाले नै यस उपमोडको उनको कवित्व बढी कलात्मक र परिष्कृत हुन सकेको हो । यस कलात्मक परिष्कारका दृष्टिले देवकोटाको सृजनासामर्थ्य उनको समुच्चा कविता-यात्राका सन्दर्भमा यस उपमोडमा अत्यन्त उचाइका बिन्दुमा आइपुगेको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविको संश्लेषणकारी कल्पनाशक्तिले कविताको कलापक्षका निम्ति अपेक्षित निर्माण-सामर्थ्यलाई जुन प्रकारले आत्मसात् गर्नु सम्भाव्य रहन्छ त्यस दृष्टिले यस उपमोडका देवकोटाको कविताकौशल निकै नै निर्माणशील रहेको पाइन्छ ।

उपर्युक्त विषयवस्तुगत र अभिव्यक्तिगत मुख्य प्रवृत्ति र प्राप्तिहरूका सन्दर्भमा यस उपमोडका देवकोटालाई समष्टिगत रूपमा हेर्नु वाञ्छनीय छ । महाकवि देवकोटाको प्रचण्ड कल्पनाशक्तिका उपज अनुभूतिहरूको हार्दिक तीव्रता एवं सूक्ष्मता, कवित्व-सम्वेदना वा भावस्फुरणको उच्चता-उदात्तता तथा भाव र रसका परिपाकका साथै लय र बिम्ब-प्रतीक एवं संरचनाका सौष्ठवका दृष्टिले पनि उनका यस उपमोडका अपेक्षाकृत निकै कविता प्रशस्त समृद्धिशाली हुने तरखरमा छन् भने उनका पूर्वोक्त विशिष्ट कविताहरू समुच्चा रूपमा सुन्दर हुनाका साथै तिनका ठाउँ-ठाउँमा त अत्यन्त मार्मिक कवितात्मक अभिव्यक्तिका लहर-लश्करसमेत देखापर्छन् ।

स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी महाकवि देवकोटाको वस्तुप्रेरित रहेर पनि आत्मपरक भावावेग प्रबल रहेको र स्वस्फूर्त सृजनयात्रामा पनि कलात्मक आत्मनियन्त्रण र संयम एवं स्थापत्यका लक्षणहरू उन्मेषित भइरहेको प्रस्तुत उपमोडमा भावोन्मेष र शिल्पसौन्दर्यको अद्भुत तादात्म्य वा असाधारण दीप्ति प्रकटिएको पाइन्छ । त्यसैले यो उपमोड देवकोटाको कविता-यात्राको कवितात्मक उत्कर्षको विशिष्ट समयावधिका रूपमा रहेको पाइन्छ । वस्तुतः यसै तथ्यलाई दृष्टिगत गरेर नै प्रस्तुत उपमोडको

नामकरण "स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको चेष्टा" गरिएको हो ।

यस उपमोड वा समयावधिमा आएर देवकोटाले लेखेको १८५ फुटकर कविता र **मुना-मदन** खण्डकाव्य (१९९२) को परिवर्द्धनबाट उनको कवित्वको परिमाणात्मक विकासको साक्ष्य प्राप्त हुन्छ भने यीमध्ये कतिपय कविता-कृतिका तीन-चार रूप र खास गरी उपर्युक्त परिवर्द्धित **मुना-मदनका** माध्यमबाट उनको कवितात्मक परिष्कार र स्तरीकरणको प्रक्रिया गतिशील देखिनाका साथै उच्चतम कविता ४ ('हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' र 'ज्वरशमना प्रकृति'), उच्चतर कविता २ ('वसन्त-पूर्णिमाप्रति' र 'पानी') तथा उच्च कविता १३ ('राजा केवल एक कलम देऊ !', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'मानिस विराट्', 'एक बिहान', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङको बाघचूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति', 'गँडोपासना', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पितृविलाप' र 'बाढीकी विष्णुमती') चाहिँ गुणस्तरका दृष्टिलेसमेत यस उपमोड वा समयावधिका उल्लेखनीय उपलब्धि ठहरिन्छन् ।

यस उपमोडमा महाकवि देवकोटाले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यकलाका चूलीहरूलाई छुन लागेको देखिन्छ । त्यसलाई दृष्टिगत गर्दा यदि यसपछि उनी ज्यादै रोगार्त नभएका भए र यदि त्यसको एक-डेढ वर्षमै उनको निधन नभएको भए देवकोटाको कविता-यात्राको सर्वाधिक प्राप्तिपूर्ण प्रहर यसपछि प्रकट हुने सम्भाव्यता यस उपमोडका अन्त्यसम्म (२०१५ साल) मा लगभग उघारिन लागेको पाइन्छ ।

घ) पाँचौं मोडको तेस्रो उपमोडका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्ति

"कविता-यात्राको अन्तिम विश्रान्ति" शीर्षक २०१६ सालको तेस्रो वा अन्तिम उपमोड चाहिँ ५० वर्ष प्रौढ-परिपक्व उमेरका महाकवि देवकोटा-को जीवनको अन्तिम वर्षका कविता-कृतिसँग सम्बद्ध रहेको छ । यस तेस्रो उपमोडको पूर्वसीमाका रूपमा पूर्ववर्ती दोस्रो उपमोड (२०१३–१५) देखापर्छ । महाकवि देवकोटाले आफ्नो स्वच्छन्दतावादी काव्य-सौन्दर्य र प्रगतिवादी चैतन्योन्मेषलाई एक-अर्कासित संश्लेषित तुल्याउँदै संयमित-परिष्कृत एवं स्तरीय काव्यात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्न लागिरहेको र उनको

कवित्वको अन्तर्विकासका प्रक्रियाको सर्वाधिक परिपक्व प्रहरका रूपमा रहेको उपर्युक्त २०१३–१५ सालको समयावधिको दोस्रो उपमोडका सापेक्षतामा हेर्दा २०१६ सालको यो सानो तेस्रो वा अन्तिम उपमोड उनको रोगार्तताको कारणले कवित्वमा परिष्कार र स्तरीकरणको प्रक्रियामा शिथिलता आउनाका साथै रचनागत परिमाण पनि ज्यादै न्यून रूपमा देखापर्नु अनि मृत्युशय्याका सन्दर्भमा उनमा अन्तर्निहित पूर्वीय आस्तिक-आध्यात्मिक संस्कारकोसमेत तीव्रता प्रकट हुनु र उनको असामयिक देहावसानको फलस्वरूप उनको कविता-यात्राकै अन्तिम विश्रान्ति देखापर्नु जस्ता अभिलक्षण वा अन्तर्घटनाबाट अलग्गिन्छ र चिनिन्छ । २०१६ सालको पुगनपुग आधा वर्षको यस तेस्रो वा अन्तिम उपमोडसम्मका कविता-यात्राका समाप्ति-बिन्दुमा आइपुग्दा देवकोटा सर्वोच्च नेपाली कविका रूपमा राष्ट्रिय स्तरमा प्रतिष्ठित हुनाका साथै एक महान् नेपाली कविका रूपमा अन्तर्राष्ट्रिय मञ्चहरू (एशियाली लेखक सम्मेलन, दिल्ली तथा अफ्रो-एशियाली लेखक सम्मेलन, मास्को) मा समेत प्रशंसित भइरहेको पाइन्छ । खास गरी पूर्ववर्ती २०१३–१५ सालको दोस्रो उपमोडको उनको कवितात्मक उत्कर्षलाईसमेत दृष्टिगत गर्दा यस तेस्रो उपमोडमा आएर उनको कवित्वले काव्य-सौन्दर्यका अझ उच्चतम र नवीनतम शिखरहरूतर्फ यात्रा गर्ने सम्भावना छँदैथियो तापनि यस साल (२०१६) को शुरूतिरदेखि नै उनको पेटको क्यान्सर रोग बढ्दै गएकाले उनको धेरैजसो समय औषधोपचार र रोगशय्यामै बितेको तथा त्यही रोगशय्या नै मृत्युशय्या बन्न पुगी उनको असामयिक (५० वर्षको उमेरमै) देहावसान भएको हुँदा उक्त सम्भावना त्यत्तिकै रह्यो ।

यस उपमोडमा वा २०१६ सालको भदौ महीनामा शान्तभवन अस्पतालको रोगशय्यामा वा मृत्युशय्यामै बसेर भए पनि देवकोटाले ३ वटा नेपाली कविता लेखेको र यिनै कविता उनको यस उपमोडका कविता-कृतिका रूपमा रहेको तथा यीमध्ये २०१६ साल भाद्र १६ गते रचित 'शून्यमा शून्यसरी' वा 'मृत्युशय्याबाट' भन्ने कविता चाहिँ उनको जीवनको अन्तिम नेपाली कविता बनेको देखिन्छ । देवकोटाको जीवन-यात्रा र कविता-यात्राको पनि अन्तिम विश्रान्ति-वर्षका रूपमा रहेको २०१६ सालको यस तेस्रो उपमोडमा विषयवस्तुका दृष्टिले हेर्दा उनले मुख्यतया आफ्ना शरीर र चेतनाले अनुभव गरेको क्यान्सरजनित तीव्र पीडा र मृत्युबोधका सन्दर्भमा

सांसारिक यात्राक्रममा परमेश्वरलाई सम्झन र आत्मोद्धारका निम्ति समुचित अध्यात्मसाधना गर्न नपाएकोमा पीडाबोध गर्दै आफ्ना स्वच्छन्दतावादी आस्तिक-आध्यात्मिक चेत प्रकट गरिरहेको पाइन्छ । आफ्नो कविता-यात्राको यस अन्तिम बिन्दुमा आएर देवकोटाले माथि भनिएबमोजिम जम्मा ३ वटा कविता लेखेको र तीमध्ये २ वटा कविता('प्रलयवेदना' र 'शून्यमा शून्यसरी') ले उच्चमध्यम स्तरसम्म प्राप्त गरे तापनि कुनैले पनि उच्च स्तर प्राप्त गर्न नसकेको देखिएबाट रचनापरिमाण र गुणस्तर दुबै दृष्टिले यहाँ उनको कवित्व अपेक्षाकृत रूपमा शिथिल हुँदै अन्ततः विश्रान्त बनेको देखिन्छ । यसै तथ्यलाई दृष्टिगत गरेर नै यस उपमोडको नामकरण "कविता-यात्राको अन्तिम विश्रान्ति" गरिएको हो ।

ङ) पाँचौं मोडको मूल्याङ्कन

निचोडमा, देवकोटाको ४४ औंदेखि ५० औं वर्षसम्मको अपेक्षाकृत पौढ-परिपक्व उमेरको समयावधि (२०१०–१६ साल) का उपर्युक्त तीन उपमोडहरूमध्ये प्रथम र द्वितीय उपमोडहरूले क्रमिक खुड्किलाका रूपमा रही निर्माण गरेको र रोगार्तता तथा देहावसानका कारणले गर्दा तेस्रो उपमोडले त्यसलाई अग्रसर तुल्याउन नसकी वस्तुतः विश्रान्त तुल्याएको उनको कविता-यात्राको यो पाँचौं वा अन्तिम विश्रान्ति मोड समष्टिगत रूपमा हेर्दा उनको स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यचेतको पुनर्प्रबलीकरण र त्यससँग प्रगतिवादको संश्लेषणको प्रक्रिया देखापर्नाका साथै उनको कवित्व क्रमशः संयमित-परिष्कृत र स्तरीकृत हुँदै काव्य-सौन्दर्यका शिखरहरूतर्फ आरोहणशील रहेको र अन्ततः उनको जीवन-यात्रासँगै उनको कविता-यात्रा पनि अन्तिम रूपमा विश्रान्त बनेको समयावधिका रूपमा रहेको छ । यस समयावधि वा मोडका तीन उपमोडहरूमध्ये पहिलो उपमोडले कवितात्मक अन्तर्विकासका दृष्टिले जुन कुरातर्फ अभिमुखता प्रकट गरेको हो त्यसैको परिष्कार र स्तरीकरणका साथै कवितात्मक उत्कर्षको चासो देखापर्नु दोस्रो उपमोडको वैशिष्ट्य बनेको छ भने क्यान्सर रोगका तीव्र आक्रमणले शारीरिक यातना भोग्दै रोगशय्या मृत्युशय्यामा परिणत हुने क्रममा उनको उक्त कवितात्मक परिष्कार र स्तरीकरणको प्रक्रिया शिथिल हुनाका साथै असामयिक देहावसानको कारण-बाट उनको कविता-यात्रा विश्रान्त बन्नाले गर्दा पहिलो उपमोडमा थालिई दोस्रो उपमोडमा देखापरेको कवितात्मक उत्कर्षको विपरीत कविता-यात्राके

अन्तिम विश्रान्तिको स्थिति प्रकट हुनु तेस्रो उपमोडको परिचायक विशेषता बन्न पुगेको पाइन्छ ।

यस मोडअन्तर्गतका क्रमिक तीन उपमोडहरूका बीचको अन्तर्सम्बन्ध-तर्फ नियाल्दा पहिलो उपमोडमा फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्मका लेखनमा देवकोटामा कलात्मक परिष्कृतिका दायित्वप्रतिको आत्मसचेतता उद्बुद्ध बन्न थालेको र उनको स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको पुनरुद्दीपनका साथै त्यो पुनरुद्दीपन काव्यचेतना एशियाली जागरणचेतसहित राष्ट्रवादी प्रजातान्त्रिक र प्रगतिवादी क्रान्तिचैतन्यसँग सन्दर्भित-संश्लेषित हुन खोज्दै उनको कवित्व सृजनात्मक आत्मसंयम र कलात्मक परिष्कारका विशिष्ट दिशातर्फसमेत अभिमुख हुन थालिरहेको देखिन्छ भने दोस्रो उपमोडमा उपर्युक्त स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी संश्लिष्ट काव्यचेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको बढ्दो सचेततासहित कवितात्मक उत्कर्षतर्फको आरोहणशीलता खास गरी फुटकर कविताका स्तरमा प्रकटिएको पाइन्छ अनि तेस्रो उपमोडमा आएर चाहिँ उक्त कवितात्मक उत्कर्षतर्फ आरोहणशील उच्चतर सृजनात्मक सामर्थ्य र सम्भाव्यता उनको चर्को रुग्णता र असामयिक देहावसानको कारणले कुण्ठित र विश्रान्त हुन गई दोस्रो उपमोडले झल्काएका ती सम्पूर्ण उज्ज्वल सम्भाव्यता कालकवलित भई दोस्रो उपमोड नै उनको कवितात्मक परिपक्वताको सर्वोच्च समयावधि बन्ने स्थिति सृजित भएको भेटिन्छ। यसरी परस्पर शृङ्खलित भई यी तीन उपमोडहरूले यहाँ एक सिङ्गो मोडको हैसियत प्राप्त गर्न पुगेका छन् र यस मोडको केन्द्रीय अभिलक्षण भन्नु प्रगतिवादी मुखरता र स्वच्छन्दतावादी पुनर्प्रबलतासँगै प्रगतिवादको संश्लिष्ट-ताका साथसाथ सृजनात्मक संयम र कलात्मक परिष्कृतितर्फ विशेष सचेत कवित्वपरिपाकको उच्चतर स्थिति सृजित भई त्यो उच्चतर र उज्ज्वलतर सम्भाव्यता देवकोटाको रोगार्तता र देहावसानका सन्दर्भमा पूर्णतः विश्रान्त बन्नुमा नै देखापर्छ ।

यस पाँचौं वा अन्तिम मोडमा देवकोटाले आफ्ना कविता-यात्रामा थपेका रचनात्मक प्राप्तितर्फ दृष्टि दिँदा उनले गद्यकविता र त्यसको बृहत् रूप गद्यमहाकाव्यमा प्राप्त गरेको सफलता प्रथमतः स्मरणीय हुन आउँछ । यस सन्दर्भमा महाकाव्य-क्षेत्रमा **प्रमिथस** देवकोटाको गद्यमहाकाव्यात्मक प्रथम र उच्चतर प्राप्ति हुनाका साथै लेखनका दृष्टिले यो नेपाली साहित्यकै प्रथम

गद्यमहाकाव्य ठहरिन्छ भने अन्तर्राष्ट्रिय (पाश्चात्य) विषयवस्तुका दृष्टिले पनि नेपाली महाकाव्य-क्षेत्रमा यसको प्रथम महत्त्व देखापर्छ। यस मोडका देवकोटाले खास नयाँ खण्डकाव्य नलेखे तापनि १९९२ सालको **मुना-मदन** खण्डकाव्यको परिमार्जन-परिवर्द्धन गरी आफ्नो बढ्दो काव्यपरिपक्वताको साक्ष्य प्रस्तुत गरेका छन्। उपर्युक्त महाकाव्य र खण्डकाव्य-परिष्कारका साथै यस मोडका अनेकन फुटकर कविताहरूले पनि देवकोटाको कवित्वको उच्च आरोहको सङ्केत दिएका छन् भने यस्ता फुटकर कवितामध्ये एकाध वर्णमात्रिक र केही मात्राछन्दका अनि केही चाहिँ लोकलयका देखापर्छन् भने अधिकांश उत्कृष्ट कविता चाहिँ गद्यकविता नै देखिन्छन्। **प्रमिथस** महाकाव्य र यी उत्कृष्ट गद्यकविताहरूलाई सँगसँगै राखेर हेर्दा यस मोडका देवकोटाको लयात्मक झुकाउ र उन्नत प्राप्तिका शिखरहरू मूलतः गद्यकविता-मै प्रकट भएको पाइन्छ तापनि वर्णमात्रिक छन्द तथा मात्राछन्द र लोकछन्दमा पनि उनको कवितात्मक उत्कर्ष प्रकट भएको भेटिन्छ।

यस पाँचौं वा अन्तिम मोडमा रचनात्मक कविता-परिमाणका दृष्टिले पूर्ववर्ती तेस्रो वा चौथो मोडको जति प्राचुर्य देखिदैन। त्यो मूलतः परिमाणभन्दा गुणस्तरतर्फको उनको लक्ष्यको सूचकसमेत हो। कविताका उपविधाका हिसाबले कविताको बृहत् रूप मानिने महाकाव्य-क्षेत्रमा उनको **प्रमियस** महाकाव्यले यस पाँचौं मोडमा महाकाव्य सृजनाको निरन्तरताका साथै गद्यकवितात्मक आयाम र प्रगतिवादी मानवतावादलाईसमेत वहन गरे तापनि यस महाकाव्यको मुख्य वैशिष्ट्य चाहिँ द्रुतवाही आशु प्रतिभाको उत्तरङ्ग तर कम संयमित र कम परिष्कृत विराट् विष्फोटस्वरूप **शाकुन्तल** महाकाव्यको प्रतिध्रुवस्वरूप दीर्घकालीन लेखन र निरन्तर परिमार्जनसाथ आत्मसंयमित प्रगतिवादगर्भी स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतको पर्याप्त परिष्कृति-का प्रयासमा नै झलकन्छ। तर कविताको मझौला उपविधास्वरूप खण्ड-काव्य फाँटमा भने नवीन सृजना उनले दिने प्रयास यस पाँचौं मोडमा गरेनन् र **मुना-मदन**को परिष्कार-परिवर्द्धन चाहिँ उनको यतिखेरको खण्डकाव्यात्मक परिपाकका सम्भाव्यताको सूचक चाहिँ पक्कै हो। वस्तुतः **प्रमिथस**को सृजनात्मक प्रयासपछि नै उनको कवितात्मक संयम-परिष्कारको विशिष्ट प्रयास थालिएको हुँदा त्यो परिष्कृतिचेत २०१२–१५ सालका अवधिमा कविताको लघुरूपस्वरूप फुटकर कविताहरूमै विशेषतः केन्द्रित रहेको ठान्न

सकिन्छ। त्यसैले देवकोटाको कवित्वको अन्तर्विकास र परिपाकको क्रमको सबभन्दा पछिल्लो र सबभन्दा आरोहणशील एवं उत्कर्षमूलक प्राप्तिबाट खास गरी उनका फुटकर कविता नै अभिषिक्त हुन पुगेको भेटिन्छ र बरु **मुना-मदन**का संशोधन-परिवर्द्धनका माध्यमबाट त्यसको आंशिक स्पर्श खण्डकाव्य-विधालाई नै केही प्राप्त भयो। त्यसैले यदि देवकोटा रोगार्तता र असामयिक मृत्युका ग्रास नभएका भए आउँदा वर्षहरूमा नेपाली भगीरथ देवकोटाले एक पटक बिसाएको **शाकुन्तल** महाकाव्यकै पनि संशोधन-परिमार्जन सम्भाव्य हुँदो हो वा **प्रमियस** नै पनि अझ बढी परिष्कृत र उत्कर्षपूर्ण भई महाकाव्य-विधाकै पनि उनको कवितात्मक उत्कर्षको प्रतिदान प्राप्त हुन सक्दो हो। जे होस्, देवकोटाको यस मोडको कवित्व-उत्कर्षको मुख्य क्षेत्र फुटकर कविता नै रह्यो र यस मोडका २०१०–१६ सालका ७ वर्षका अवधि-मा क्रमशः परिमाणभन्दा गुणस्तरतर्फ बढी ध्यान दिंदै देवकोटाले लेखेका २७१ फुटकर कवितामध्ये ४ उच्चतम, ३ उच्चतर र १४ उच्च ठहरिनु उनको यस मोडको कवित्वको गुणवत्ताको प्रमाण हो।

वस्तुतः गुणवत्ताका दृष्टिले देवकोटाको कवित्वको सर्वाधिक विकसित यात्रा-बिन्दु पनि यही मोडअन्तर्गतको दोस्रो उपमोडको २०१३–१५ को तीनवर्षे समयावधि हो। अवश्य नै देवकोटाको कवित्वका पूर्ववर्ती विभिन्न मोड-उपमोडका बहुआयामिक समृद्ध र प्रचुर रचना-भण्डारलाई यस मोडका पूर्वचर्चित कृतिमात्रले सम्पूर्णतः उछिन्न सक्तैनन् तर यिनले स्पष्ट रूपमा औंल्याएका उनको यस मोडको कवित्वको सर्वाधिक उत्कर्षशील गुणवत्ता वा स्तरीयताको दिशा चाहिँ निर्विवाद रूपमा उनको कविता-यात्राको सर्वाधिक उत्कर्षशील समयको प्रारम्भको सङ्केत हो भन्न सकिन्छ जुन दुर्भाग्यवश अझ उचालिंदै जानको सट्टा क्यान्सरको प्रकोपले उनको मृत्यु हुनाको फलस्वरूप विश्रान्त नै बन्न पुग्यो। जुन कवितात्मक परिपक्वताका उच्चतर बिन्दुमा पुगी विश्वका महान् र श्रेष्ठ कविहरूको महत्ता प्रकट हुँदै आएको पाइन्छ त्यस कविता-शिखरलाई यस मोडको २०१३–१५ सालको अवधिमा देवकोटाले खास गरी फुटकर कविताका माध्यमबाट निश्चय नै छोइरहेका थिए तर त्यसको रचनात्मक प्राप्तिको प्रक्रिया भने उनको जीवनकै समाप्तिको फलस्वरूप नेपाली भाषामा राम्ररी साकारित हुन पाएन। त्यसैले यही

कवितात्मक उच्चतर उत्कर्षको शिखरसम्म महाकवि देवकोटा पुग्नु र यो आरोहणको सृजनात्मक प्राप्तिको विस्तृत क्रम राम्ररी प्रकट हुन नपाउँदै उनको जीवन कालकवलित भई उनको कविता-यात्रा विश्रान्त बन्नु नै यस मोडमा देखिने प्राप्ति र दुःखद समाप्तिको मिश्रित रूपरेखा हुन आएको छ ।

यो पाँचौं मोडभन्दा अघिल्लो मोड (२००४-६ साल) सम्ममा नै महाकाव्य र खण्डकाव्यसमेतका सापेक्षतामा देवकोटा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविहरूमध्ये सर्वोपरि प्रतिभाका रूपमा स्थापित भइसकेकामा यस मोडको रचनागत गुणवत्ताका सन्दर्भमा उनको त्यस अग्रणी स्थितिको अझ सुदृढीकरण र सबलीकरण भएको भेटिन्छ । साथै, स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी संश्लेषणमा यस पाँचौं मोडमा देवकोटाले प्राप्त गरेको सफलताको मात्रातर्फ दृष्टि दिंदा यस धारागत संश्लेषणमा उनले प्राप्त गरेको सिद्धि अन्य कुनै समसामयिक स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवि (सिद्धिचरण, रिमाल, व्यथित आदि पुराना वा विजय मल्ल, भूपि शेरचन आदि तरुण प्रतिभा) हरूले प्राप्त गरेको देखिंदैन । यस्तै, विशुद्ध प्रगतिवादी कविताका फाँटमा कलम चलाउँदै आएका वा समसामयिक अवधिमा नै प्रकट भएका विभिन्न कविहरूले प्रगतिवादको स्वर-प्रखरता बढी देखाए पनि त्यसलाई कविताकलाको उत्कर्ष संयोजित गर्न त्यति सफलता नपाएको सन्दर्भमा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराअन्तर्गतको प्रगतिवादी अंशको विशिष्ट महत्त्व यस पाँचौं मोडका अवधिमा स्थापित हुन आएको पाइन्छ ।

२०१६ सालसम्ममा विशुद्ध परिष्कारवादी वा शास्त्रीयतावादी कविहरूका साथै प्रगतिवादी चासो धेर वा थोर राख्ने परिष्कारवादी कविहरूले देखाएका प्रवृत्ति र प्राप्तिका सापेक्षतामा पनि यस पाँचौं मोडसम्ममा देवकोटाले आर्जित गरेको कवित्व-वैभव वा गुणवत्ताको तुलनात्मक चर्चा गर्नु प्रासङ्गिक देखिन्छ । अघिल्लो चौथो मोडसम्म देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवित्वमा प्रतिभाको उच्चता हुँदाहुँदै पनि कलात्मक परिष्कृतिको कमी रहेकोमा यस पाँचौं मोडमा सृजनात्मक संयम र कलात्मक परिमार्जनतर्फ उनी विशेष सचेत र प्रयासरत रहनाको फलस्वरूप निकै नै गुणात्मक परिवर्तन आएको पाइन्छ । खास गरी २०१३-१५ सालका बीचका कवितात्मक आरोहका परिप्रेक्ष्यमा देवकोटाले परिष्कारवादी कविहरू (लेखनाथ, सोमनाथ, बालकृष्ण सम आदि) का तुलनामा उनमा देखिने ऋणात्मक पक्षको निकै नै निराकरण गर्न लागिरहेको कुरा उल्लेखनीय छ

भने उनको कवित्वले आफ्नो भाव-समृद्धिलाई प्रशस्त उज्ज्वल तुल्याई ती परिष्कारवादी कविहरूसँग आफ्ना सृजनात्मक प्रतिस्पर्धालाई बढी सशक्त र तीव्र बनाएको देखिन्छ । अझै पनि वस्तुगत सौन्दर्यको सृजना तथा शैली-शिल्प र संरचनाका कलात्मक उच्च स्थापत्यका साथै भावुकता र बौद्धिकताको उच्चतर संयोजनका दृष्टिले ती परिष्कारवादी कविहरूको सामर्थ्य देवकोटाभन्दा बढी नै रहेको पाइन्छ तापनि भावुक प्रतिभाको सूक्ष्म विस्तृति र हार्दिक गहिराइबाट तरङ्गित भावको स्वस्फूर्त एवं सहज प्राकृत उच्चतर समृद्धि अँगाल्ने कवित्वशक्तिले यस पाँचौं मोडको विशेष गरी २०१३–१५ सालको अवधिमा प्राप्त गरेको युगबोध र जीवनबोधको असीम गहिराइका साथै सृजनात्मक रूपमा निकै संयमित-परिमार्जित बनिरहेको कवितासृजनको विशिष्ट गुणवत्ता वहन गर्ने स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी तीव्र उत्कर्ष भने देवकोटाको अत्यन्त विशिष्ट प्राप्ति देखिन आउँछ ।

यसरी २०१६ सालसम्ममा देवकोटा नेपाली कविताका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा प्रतिष्ठित भइसकेका थिए भने उनको देहावसानपछि लगत्तै २०१७ सालदेखि नेपाली कवितामा नयाँ प्रयोगवादी धाराको सूत्रपात भएको प्रसङ्ग पनि यहाँ स्मरणीय छ । देवकोटाको मृत्युले नेपाली कवितामा जे-जति रिक्तता ल्यायो त्यसले प्रयोगवादी कविताको मन्त्रणा र अन्तर्विकास-लाई सापेक्ष रूपमा छिटो उत्प्रेरित तुल्यायो भन्न पनि सकिन्छ ।

६. देवकोटाको समुच्चा कविता-यात्रा : नेपाली कविता-परम्पराका सापेक्षतामा

यसभन्दा अघिका विभिन्न उपशीर्षकहरूमा देवकोटाको चालीसवर्षे (१९७६–२०१६) कविता-यात्राका ५ मोड र जम्मा १४ उपमोडहरूका बारेमा चर्चा गरियो भने आन्तरिक परिवर्तन-क्रमसहितको एक प्रकारको निरन्तरतामा आबद्ध रही अन्तर्विकासशील यी सबै मोड-उपमोडहरूको समष्टि-स्वरूप नै उनको समुच्चा कविता-यात्रा हो । यस कविता-यात्राका माध्यमबाट खास गरी १९९१–२०१६ सालका अढाइ दशकका सार्वजनिक अभिव्यक्तिका अवधिमा नेपाली स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यधाराको प्रवर्तन र विस्तार गर्दै यसका समुन्नयनका निम्ति परिष्कार र उत्कर्षतर्फसमेत सचेष्ट रही यस धारामा केन्द्रीय भूमिका खेल्नु नै धारागत रूपमा देवकोटाको

मूलभूत देन हो। यसरी नेपाली कविताका आधुनिक कालमा लेखनाथ, सोमनाथ र बालकृष्ण समको परिष्कारवादी काव्यधाराको प्रथम प्रहरपछि स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी दोस्रो प्रहरको प्रवर्तन र विकासमा देवकोटाको कविता-यात्राले मुख्य भूमिका खेल्यो र उनको देहावसानका साथै कविता-यात्राको विश्रान्तिपछि नै आधुनिक नेपाली कविताका क्रमशः तेस्रो र चौथो प्रहरका रूपमा प्रयोगवादी तथा प्रयोगवादोत्तर धाराहरू देखापरेको पाइन्छ। यस परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कविताको सम्पूर्ण परम्परामा लोकधारा र प्राथमिक कालका वीर तथा भक्ति एवं माध्यमिक कालको शृङ्गारधारापछि थालिने आधुनिक नेपाली कवितामा आफूभन्दा अघिको परिष्कारवादी धारा र आफूभन्दा पछिका प्रयोगवादी एवं प्रयोगवादोत्तर धाराका माझ देवकोटाले नेतृत्व गरेको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा (१९९१-२०१६) देखापर्न आउँछ। यस स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका अन्य कविहरूका सापेक्षतामा चाहिँ देवकोटाको धारागत भूमिका केन्द्रीय महत्त्वको देखापर्ने कुरा पूर्ववर्ती विभिन्न प्रसङ्गहरूमा स्पष्टयाइसकिएको छ। त्यसका सारलाई टिपेर यहाँ के भन्न सकिन्छ भने देवकोटा आफ्नो कविता-यात्राको तेस्रो मोडसम्म (२००३ सालसम्म) मा नै महाकाव्य र खण्डकाव्यसमेतका सापेक्षतामा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविहरूमध्ये सर्वोपरि प्रतिभाका रूपमा स्थापित भइसकेको देखिन आउँछ भने आफ्नो कविता-यात्राको पाँचौं वा अन्तिम मोडसम्म (२०१६ सालसम्म) मा आइपुग्दा चाहिँ उनले नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी संश्लेषणमा प्राप्त गरेको सिद्धि अन्य कुनै समसामयिक स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले प्राप्त गरेको देखापर्दैन अनि विशुद्ध प्रगतिवादी नेपाली कविताका फाँटमा पनि अन्य कतिपय कविहरूले प्रगतिवादको स्वर-प्रखरता बढी देखाउन खोजे तापनि त्यसलाई कविता-कलाको उत्कर्षसँग संयोजित गर्न त्यति सफलता नपाएको सन्दर्भमा उनको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यधाराअन्तर्गतको प्रगतिवादी अंशको विशेष महत्त्व स्थापित हुन आएको देखिन्छ। यसरी हेर्दा नेपाली स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यधाराका सर्वोच्च र महान् कवि देवकोटा नै ठहरिन्छन्। त्यसैले नेपाली कविताको परम्परामा कविताको खास स्तरीकरण शुरू गर्ने आधुनिक कालको परिष्कारवादी प्रथम प्रहरभन्दा अघिल्तिर स्वच्छन्दतावाद-प्रगतिवादका माध्यमबाट नेपाली कवितालाई लैजानु र त्यसको नेतृत्व गर्नु नै देवकोटाको कविता-यात्राको धारागत योगदान हुन आउँछ।

देवकोटाको कविता-यात्राको विश्रान्तिले गर्दा प्रकट हुन आएको रिक्तताको फलस्वरूप अलि छिटै थालिएजस्तो प्रतीत हुने मोहन कोइराला प्रभृति कविहरूको प्रयोगवादी (आयामिकसमेत) धाराले विश्वकविताको प्रतीकवाद-अतियथार्थवाददेखि यताको (ईसाको १९ औं शताब्दीको अन्तिम तथा चौथो चरणदेखिको) प्रयोगशील अवचेत-अमूर्त्त नवकविता-लेखनलाई नेपाली कविता-परम्परामा भित्र्याई धारागत नवआयामसमेत दिई देवकोटाको कविता-यात्राभन्दा अघिल्तिर नेपाली कविता-यात्रालाई डोऱ्याउन खोजेको सन्दर्भ पनि यहाँ स्मरणीय छ। तर यस प्रयोगधर्मी कविताधाराले खास गरी (आयामिक कवि वैरागी काइँलाका अधिकांश कवितालाई अपवाद मान्ने हो भने) दुर्बोध्यताका विवादास्पदतालाई अझै पार गरिनसकेको कुरा पनि उल्लेखनीय छ। यस प्रयोगवादी धाराबाट नेपाली कविताले नयाँ गतिशीलता चाहिँ पक्कै प्राप्त गऱ्यो र अथिनुभन्दा समष्टिमा अवचेत-स्तरमा आस्वाद्य हुन सक्ने नवीन नेपाली कविता-किता पनि अवश्यै अर्जित गऱ्यो तर यसको बोध्यता र गुणवत्तासम्बन्धी स्वीकार्यता चाहिँ निकै चर्को विवादभन्दा माथि अझै उठ्न सकेको छैन।[२] यस परिप्रेक्ष्यमा देवकोटाले दिएको नवीन काव्यधाराको गुणवत्ता र स्वीकार्यताको सापेक्ष विशिष्ट मूल्य प्रष्ट्िन आउँछ।

प्रयोगवादोत्तर समसामयिक नेपाली कविताले चाहिँ भर्खरै आफ्नो प्रथम दशक पूरा गरेको छ र यसले नेपाली कवितालाई अथिने लोकप्रियताको दिशातर्फ पुनः फर्काएको छ, परन्तु यो धारा र यसका युवा उत्साही स्रष्टाहरू अझै पनि आफ्ना कवितात्मक यात्राका प्रथम चरणमै छन् अनि यस धारामा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी गद्यकवित्वका शैलीगत एवं व्यङ्ग्यविद्रोहमूलक भावात्मक प्रवृत्तिहरूको आंशिक प्रत्यावर्तनसमेत देखापर्दछ।[३] अतएव

२. मोहन कोइराला प्रभृति कविहरूको प्रयोगवादी धाराका सन्दर्भमा पठनीय छ : वासुदेव त्रिपाठी, ''रूपरेखा र कवि मोहन कोइराला'', **रूपरेखा** (बृहत् विशेषाङ्क), १८:८ (२०३४ पुस), पृ. ३५८–३७६।

३. प्रयोगवादोत्तर समसामयिक नेपाली कविताका सन्दर्भमा द्रष्टव्य छ : वासुदेव त्रिपाठी, ''कवि हरिभक्त कटुवाल : सन्दिग्ध कालवा जरासन्ध?'', **अभिव्यक्ति**, ११:५ (२०३७ फागुन), पृ. ८०–९२।

धारागत रूपमा आधुनिक नेपाली कविता परम्पराले परिष्कारवादपछि मुख्यतः देवकोटाबाटै गुणवत्तापूर्ण एवं लोकप्रिय नव-आयामहरू प्राप्त गरेको र देवकोटाका उत्तरवर्ती कविहरूले त्यसमा नवआयाम थप्दै ल्याए पनि त्यसले कवितात्मक स्तर र गुणवत्ताको व्यापक स्वीकृति चाहिँ अझै पाउन बाँकी देखिन्छ। यसबाट आधुनिक नेपाली कवितामा देवकोटाको धारागत प्रदानको महत्त्वपूर्ण स्थिति अरू स्पष्ट हुन्छ।

नेपाली कविता-परम्परामा कविताको स्तरीकरण खास गरी आधुनिक कालसँगै लेखनाथबाट थालिएको र त्यस आधुनिक कालका चार मुख्य प्रहरका चार मुख्य धाराहरूमध्ये देवकोटा-उत्तरवर्ती दुई धाराहरूमा प्रयोगवादी धाराको गुणवत्ताको विवादास्पद स्थिति र प्रयोगवादोत्तर समसामयिक धाराको प्राथमिक एवं निर्माणाधीन स्थितिलाई हेर्दा परिशेषमा स्तरीयताका हिसाबले दुई धाराहरू (देवकोटापूर्वको परिष्कारवादी धारा र स्वयं देवकोटाले नेतृत्व गरेको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा) नै मुख्य रूपमा प्रतिस्पर्धी देखापर्न आउँछन्। यसरी नेपाली कविताको अहिलेसम्मको सम्पूर्ण परम्परामा स्तरीयता र गुणवत्ताका साथै व्यापक स्वीकार्यताका सन्दर्भमा नेपाली परिष्कारवादी धारा र स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा विशेष उत्कर्षपूर्ण देखिएको परिप्रेक्ष्यमा यी दुई धाराका प्राप्ति-अप्राप्ति तथा शक्ति-सीमाका तुलनाबाट देवकोटाको धारागत योगदानको मूल्याङ्कन अझ स्पष्ट हुन आउने देखिन्छ। परिष्कारवादी लेखनाथ, सोमनाथ र बालकृष्ण सम जस्ता कविहरूका मुख्य कवितात्मक प्राप्तिहरू हुन्— भावनात्मक संयम, भावुकतासँग बौद्धिकताको संयोजन र लय एवं भाषाशैली तथा बिम्बालङ्कारलगायत समुच्चा कृतिगत संरचनाको अनुशासित कलात्मकता। यिनैमा आधारित परिष्कृत काव्यचेत नै यिनीहरूको धारागत उच्च प्रदान हुनाका साथै कवितात्मक स्तरीकरणको पनि मानक हो। यस क्रममा शास्त्रीय पाण्डित्य र कलात्मक चमत्कृतिपरक निर्माणपक्षमा सोमनाथ र वैज्ञानिक-आर्ष बौद्धिक चेतको प्रचुर चाप तथा भाषाशैलीगत परिष्कृति र कालिगडीको साथ भावात्मक ऊर्जा अपेक्षाकृत दबिने समको काव्यचेतका तुलनामा मध्यमार्गी कुशल परिष्कारधर्मी कविका रूपमा लेखनाथ अगुवा रहेका छन्।[४] यस

४. वासुदेव त्रिपाठी, लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन (काठमाडौं : त्रि. वि., पा. वि. के., २०३४), पृ. ५४६–५५८।

परिष्कारवादी परिप्रेक्ष्यमा राखेर देवकोटाको समुच्चा कविता-यात्रा र त्यसका प्रवृत्ति एवं प्राप्तिको लेखाजोखा गर्दा देवकोटाको दोस्रो मोडको **मुना-मदन**देखि 'भिखारी'–'यात्री' (१९९७–९८) सम्म परिष्कृतिचेत स्वच्छन्दतावादका परिधिभित्र आंशिक रूपमा अन्तर्विकासशील नै देखिए पनि खास गरी तेस्रो मोडको **शाकुन्तल** (२००२) देखि उनको चौथो मोड (२००४-६) को उत्तरङ्ग स्वस्फूर्त स्वच्छन्दतावादी ज्वारको अभिवृद्धि प्रक्रिया (र प्रगतिवादी मुखरताको चासो) सँगै सृजनात्मक संयम र कलात्मक सन्तुलनमा आधारित परिष्कृतिचेत प्राय: न्यून हुँदै आएको हो तर खास गरी पाँचौं मोडको २०१३–१५ सालका बीचको कवितात्मक आरोहणका सन्दर्भमा उनले उपर्युक्त परिष्कारवादी कविहरूका तुलनामा आफूमा देखिने ऋणात्मक पक्षको निकै परिहार गर्दै ल्याएको र त्यसको फलस्वरूप उनको कवित्वले आफ्नो उत्कृष्ट भाव-समृद्धिलाई प्रशस्त उज्ज्वल तुल्याई ती परिष्कारवादी कविहरूसँग आफ्ना रचनात्मक प्रतिस्पर्धालाई बढी शक्तिशाली तुल्याएको पाइन्छ। यसले गर्दा नेपाली कविताको परिष्कारवादी युगले प्राप्त गरेको कवित्वको उच्च चूलीकै समानान्तर र प्रतिस्पर्धी तर अझ उच्चतर अर्को स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यचूली नेपाली भाषाका धरातलमा आफ्नो कविता-यात्राको पाँचौं मोडको अन्तिम बिन्दुसम्म आइपुग्दा महाकवि देवकोटाले सृजित गरेको देखिन्छ। अवश्य नै वस्तुगत सौन्दर्यको सृजना तथा शैली-शिल्प र संरचनाको कलात्मक उच्च स्थापत्यका साथै भावुकता र बौद्धिकताको उच्चतर समीकरणका सन्दर्भमा ती परिष्कारवादी कविहरूको शक्ति देवकोटाभन्दा अझै पनि बढी नै रहेको देखिन्छ तर भावुक प्रतिभाको सूक्ष्मतर एवं अतलस्पर्शी उच्चतर समृद्धिको स्वस्फूर्त एवं सहज-प्राकृत प्राबल्य अँगाल्ने कवित्वशक्तिले उक्त पाँचौं मोडको विशेष गरी २०१३-१५ सालको अवधिमा प्राप्त गरेको युगबोध र जीवनबोधको अथाह गहिराइका साथै सृजनात्मक रूपमा निकै संयत तथा परिष्कृत हुँदो कविता-सृजनको विशिष्ट गुणवत्ताको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी तीव्र उत्कर्ष भने देवकोटाको अत्यन्त विशिष्ट प्राप्ति हो।

कविताका लयगत विविधताका सन्दर्भमा हेर्दा त्यसको एक कित्ता-स्वरूप वर्णमात्रिक छन्दमा विशिष्ट प्रयोग र प्राप्ति गर्दागर्दै पनि देवकोटाले परिष्कारवादी कविहरू (खास गरी लेखनाथ) लाई यस छन्दपद्धतिमा उछिन्न नसके तापनि मात्राछन्द, लोकलय र गद्यकविताका फाँटमा चाहिँ उनको

काव्यश्री परिष्कारवादी कविहरूभन्दा श्रेष्ठ कोटिको रहेको छ। त्यस्तै फुटकर कविता र खण्डकाव्य जस्ता कविताका लघु र मध्यम रूपहरूमा रचनापरिमाणमा र गुणवत्ताको अन्तिम हिसाब-किताबमासमेत देवकोटा परिष्कारवादी सबै कविहरूभन्दा बढी प्राप्तिपूर्ण रहेको स्थितिको अझ सबलीकरण उनको कविता-यात्राको उक्त पाँचौं वा अन्तिम मोडसम्ममा हुन आएको छ। त्यस्तै कविताको बृहत् रूप महाकाव्यका फांटमा पनि परिष्कारवादी कविहरूकातर्फबाट नयाँ प्रयास (खास गरी महाकाव्यधर्मी **तरुणतपसी** र प्रयोगशील **चिसो चूल्हो** महाकाव्यका सन्दर्भमा) गरिए तापनि महाकाव्यकलाका समुच्चा लेखाजोखामा देवकोटाका **शाकुन्तल** र **प्रमिथस** महाकाव्यले उनको महाकाव्यकारिताको शक्तिशाली प्रस्तुतिद्वारा त्यसको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रतिध्रुव प्रस्तुत गरेकै छ। वास्तवमा परिष्कार-वादी सोमनाथ, लेखनाथ र बालकृष्ण समका महाकाव्य-प्रयासलाई एकातर्फ र देवकोटाको समुच्चा महाकाव्यकारितालाई अर्कातर्फ राखेर हेर्दा पनि यिनका आ-आफ्ना काव्यकित्ताका वैशिष्ट्य-सीमाभित्रै पनि सापेक्ष रूपमा **शाकुन्तल** र **प्रमिथस**को संयुक्त गरिमासँग **आदर्शराघव**, **तरुण तपसी** र **चिसो चूल्हो**को संयुक्त गरिमा मात्र भिडिन सक्ने देखिन्छ। देवकोटाको उपर्युक्त महाकाव्यकारितासँग उपर्युक्त तीन परिष्कारवादी महाकाव्यकृतिहरू-मध्ये एउटै मात्रलाई भिडाएर हेर्दा चाहिँ निश्चय नै महाकाव्यकार देवकोटा बढी वजनदार प्रतीत हुन्छन्।[५] यसरी परिष्कारवादी धाराका संयमित भावविधान, वस्तुचेत तथा बौद्धिक चेतलगायत लयगत, शैली-शिल्पगत एवं संरचनागत उत्कृष्ट काव्यप्रवृत्तिहरूका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी देवकोटा तुलनात्मक रूपमा ऋणात्मक देखिए पनि खास गरी उत्कृष्ट भाव-समृद्धि र तीव्र युगचेतका साथै सहज-स्वस्फूर्त शैली-शिल्प र लय एवं संरचनाका सन्दर्भमा उनको काव्यधाराका प्रवृत्ति र प्राप्तिहरू अन्तिम लेखाजोखामा चाहिँ अत्यन्त धनात्मक देखापर्दछन् र परिष्कारवादी धाराको प्रदानभन्दा देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रदान बढी प्राप्तिपूर्ण देखापर्न आउँछ।

---

५. देवकोटाको महाकाव्यकार व्यक्तित्वबारे पठनीय छ : वासुदेव त्रिपाठी, 'भूमिका', कुमारबहादुर जोशीलिखित **महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य** (काठमाडौं : सह० प्रका०, २०३१), पृ. ९२–१०३।

देवकोटाको उक्त समुच्चा कविता-यात्राका कृतिगत प्रदानहरूका रूपमा उनको रचनापरिमाण कविताका सबै उपविधाहरूमा फिजारिएको र पर्याप्त विशाल पनि देखिन्छ । उनका जम्मा ६४४ फुटकर कविता, २१ खण्डकाव्य र ६ महाकाव्यहरू कुनै पनि प्राथमिक, माध्यमिक वा आधुनिक नेपाली कविका कविता-यात्राका वैयक्तिक प्रदानभन्दा परिमाणात्मक रूपमा ज्यादा देखिन्छ । स्तरीयता र गुणवत्ताका दृष्टिले पनि देवकोटाको कविता-यात्रा अन्य नेपाली कविहरूका सापेक्षतामा विशेष प्राप्तिपूर्ण रहेको छ। यसलाई संक्षेपमा स्पष्टयाउने क्रममा प्रथमत: देवकोटाको उपर्युक्त विशाल रचनाराशि मध्येको उत्कृष्ट अंशको पहिचान अपेक्षित देखिन्छ र त्यसको विवरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) देवकोटाले लेखेका भेटिन आएका ६४४ फुटकर कवितामध्ये ४ उच्चतम ('हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' र 'ज्वरशमना प्रकृति'), ६ उच्चतर ('सन्ध्या', 'भिखारी', 'यात्री', 'पागल', 'वसन्तपूर्णिमाप्रति' र 'पानी') तथा २२ उच्च ('गरीब', 'तिनको घँसेया गीत', 'घाँसी', 'वन', 'नववर्ष', 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?', 'साँढे', 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !', 'हामी नेपाली', 'राजा केवल एक कलम देऊ !', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'मानिस विराट्', 'एक बिहान', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङको बाघचूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति', 'गँडोपासना', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पितृविलाप' र 'बाढीकी विष्णुमती') गरी जम्मा ३२ उत्कृष्ट ठहरिन आएका छन् ।

(२) देवकोटाका **मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित सात खण्डकाव्यसहित जम्मा २१ खण्डकाव्यहरूमध्ये १ उच्चतम (**मुना-मदन**), १ उच्चतर (**मायाविनी सर्सी**) र ४ उच्च (**लूनी**, **कुञ्जिनी**, 'सृजामाता' र 'झञ्झावर्णन') गरी जम्मा ६ उत्कृष्ट ठहरिन आएका छन् ।

(३) देवकोटाका ६ महाकाव्यहरूमध्ये २ उच्चतर (**शाकुन्तल र प्रमिथस**) र १ उच्च (**महाराणा प्रताप**) गरी जम्मा ३ उत्कृष्ट ठहरिन आएका छन् ।

देवकोटाका उपर्युक्त उत्कृष्ट कृतिहरूका सापेक्षतामा नेपाली कविता-परम्पराका विभिन्न युग र प्रहरका मुख्य-मुख्य कविहरूका वैयक्तिक उत्कृष्ट प्रदानतर्फ दृष्टि दिन खोज्दा भानुभक्त, सोमनाथ, लेखनाथ र समले एकेक महाकाव्य (वा महाकाव्यधर्मी रचना) मात्र पूरा गरेको र देवकोटाका दुई

उत्कृष्ट महाकाव्य (शाकुन्तल र प्रमिथस) ती सबैभन्दा बढी शक्तिशाली रहेको पाइन्छ भने उत्कृष्ट खण्डकाव्य दिने नेपाली कविहरूमध्ये मोतीराम (पिकदूत र उषाचरित्र), लेखनाथ (ऋतुविचार), सम (आगो र पानी), सिद्धिचरण (उर्वशी), माधव घिमिरे (गौरी, राजेश्वरी, पापिनी आमा, राष्ट्रनिर्माता तथा शकुन्तला र मालती-मङ्गले) र मोहन कोइराला (नदी किनाराका माझी काव्यसङ्ग्रहका 'गङ्गा-प्रवास' लगायत ६ लामा कविताहरूका साथै 'सूर्यदान', 'लेक', 'नून शिखरहरू' र 'पलङ नं. २१' तथा हालै प्रकाशित 'ऋतु-निमन्त्रण' र 'गरलपान' एवं 'नीलो मह' जस्ता लामा-कविताहरू विशेष उल्लेखनीय छन् र यीमध्ये खण्डकाव्यकार माधव घिमिरे र लामा-कविताकार मोहन कोइराला बाहेक अन्य कविहरू देवकोटाका २१ खण्डकाव्य र ती मध्येका ६ उत्कृष्ट खण्डकाव्यका निकटतम प्रतिस्पर्धी देखिँदैनन् अनि माधव घिमिरे र मोहन कोइरालामध्ये माधव घिमिरे खण्डकाव्य-क्षेत्रमा परिमाणले नभए तापनि परम्परागत खण्डकाव्य-गुणस्तरमा देवकोटाका निकटतम प्रतिस्पर्धी र दोस्रा छन् भने मोहन कोइराला चाहिँ परिमाणका साथै प्रयोगधर्मी गुणस्तरका दृष्टिले देवकोटापछिका दोस्रा देखिए तापनि उनको प्रयोगवादी काव्यधाराकै विवाद-ग्रस्तता र 'गङ्गा-प्रवास' जस्ता थोरै रचना मात्र गुणवत्ताका दृष्टिले सर्व-स्वीकार्य रहेको पाइन्छ । त्यसैले परिशेषमा नेपाली महाकाव्य-फाँटमा जस्तै खण्डकाव्य-फाँटमा पनि देवकोटा परिमाण र गुणस्तर दुवैका सन्दर्भमा सर्वश्रेष्ठ ठहरिन आउँछन् ।

फुटकर कविताहरूका दृष्टिले हेर्न खोज्दा प्रमुख नेपाली कविहरूका रचना-परिमाणको गणना र खास मानस्तरका आधारमा तिनको स्तरगत वर्गीकरण अझैसम्म त्यति व्यापक रूपमा भएको छैन तापनि केही कविहरूका बारेमा भएको अनुसन्धानात्मक अध्ययन र नेपाली समालोचनाले अहिलेसम्म गरेको मोटामोटी मूल्याङ्कनलाई दृष्टिगत गर्दा देवकोटाका ६४४ फुटकर कविताको रचना-परिमाण र तीमध्येका उच्चतम, उच्चतर र उच्च गरी ३२ उत्कृष्ट कविताले प्रतिनिधित्व गरेको कवितात्मक प्राप्ति भानुभक्त, मोतीराम, शम्भुप्रसाद, लेखनाथ, सम, सिद्धिचरण, रिमाल, घिमिरे, व्यथित, विजय, भूपि, मोहन कोइराला, वैरागी काइँला वा ईश्वर वल्लभ प्रभृति अन्य कुनै नेपाली कविमा सम्भाव्य देखिँदैन । यसबाट कविताका सबै उपविधाका सन्दर्भमा देवकोटा नेपाली कविता-परम्पराका अहिलेसम्मका सबैभन्दा श्रेष्ठ र महान् कवि प्रमाणित हुन्छन् ।

परिच्छेद : ५

उपसंहार

पूर्ववर्ती आठौं परिच्छेदसम्मका विभिन्न शीर्षकहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कविता-यात्राका पाँच मोड र ती मोडअन्तर्गत पर्ने विभिन्न उप-मोडहरूको जुन विवेचना प्रस्तुत गरियो त्यस परिप्रेक्ष्यमा उनको कविता-यात्रा के-कसरी कहाँ-कहाँ कति मात्रामा मोडिँदै विश्रान्त हुन आयो भन्ने कुरा स्पष्ट भइसकेको छ। यी विभिन्न मोड-उपमोडहरूका स्वरूप तथा प्रवृत्ति र प्राप्तिका समष्टि रूपमा निष्कर्षमा उनका कविता-यात्राका बारेमा भन्नुपर्ने केही मूलभूत कुराहरू देखिन्छन् र ती यसप्रकार छन् :

(१) देवकोटाको लगभग ५० वर्ष (१९६६–२०१६) को जीवन-यात्रामा उनको कविता-यात्राको अवधि १९७६ देखि २०१६ साल (कविको १० वर्षको उमेरदेखि ५० वर्षको उमेर) सम्म पुगनपुग ४० वर्षको रह्यो।

(२) देवकोटाको १९७६ देखि २०१६ सालसम्मको यस कविता-यात्रामा १९७६ देखि १९९० सालसम्मको समयावधि उनको कवित्वको

प्रस्फुटन-बिन्दुदेखि त्यसको पूर्वाभ्यासक्रम तथा स्वच्छन्दतावादको वरणसँग सम्बन्धित हुँदै पृष्ठभूमि वा कवित्वको पूर्वतयारी-कालका रूपमा रहेको देखिन्छ। यस अवधिमा उनमा प्रतिभाका लक्षण झल्किनाका साथै उनले प्रशस्त कविताभ्यास चाहिँ गर्दै स्वच्छन्दतावादी जुन काव्यदिशा पहिल्याए त्यसको व्याप्ति उनका कविता-यात्राभर देखापर्छ।

(३) देवकोटाको कविताको खास सार्वजनिक प्रकाशन शुरू भएको वर्ष १९९१ सालदेखि नै वास्तविक तात्पर्यमा उनको कविता-यात्रा थालिएको मान्न सकिन्छ। यस दृष्टिले उनको खास कविता-यात्रावधि लगभग २५ वर्षको (१९९१ मार्गदेखि २०१६ भदौ : कविको २५ औंदेखि ५० औं वर्षसम्मको उमेर) देखिन आउँछ।

(४) उपर्युक्त २५ वर्षे सार्वजनिक कविता-यात्रामा देखिने ४ आधारभूत मोडहरू उनका कवित्वका अन्तर्विकासका क्रमिक चार अवस्थासँग सम्बन्धित देखिन्छन् र ती अवस्थाहरू हुन् :

क) नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र तत्पश्चात् त्यसको सम्वर्द्धनको प्राथमिक प्रयास (१९९१–९९)।

ख) स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको सञ्चार र महाकवित्वको प्रकटन (२०००–२००३)।

ग) स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको वरण (२००४–९)।

घ) स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवित्वको उत्कर्षको चासो र यात्रा-विश्रान्ति (२०१०–१६)।

(५) उपर्युक्त चार क्रमिक मोड (र पृष्ठभूमिगत पूर्ववर्ती मोडसमेत) लाई दृष्टिगत गर्दा उनका कवित्वमा स्वच्छन्दतावादको निरन्तरता रहँदा-रहँदै पनि २००४ सालदेखि प्रगतिवादसमेत प्रकट भई खास गरी २००७–९ सालका अवधि (चौथो मोडको दोस्रो उपमोड) मा प्रगतिवादी मुखरता बढी पुन: २०१०–१६ सालको अवधि (पाँचौं मोड) अन्तर्गत चाहिँ स्वच्छन्दतावादको पुनरुद्दीपन र प्रबलीकरण पुन: स्थापित भई प्रगतिवाद र स्वच्छन्दतावादको संश्लेषणको फलस्वरूप उनी स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कविका रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ।

(६) उपर्युक्त सन्दर्भमा उनको २५ वर्षे सार्वजनिक कविता-यात्राको पूर्वार्द्ध (१९९१–२००३ सालका बीचको १२–१३ वर्ष) मा उनी नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र सम्वर्द्धनमा विशेष संलग्न रहेका छन् भने त्यसपछिको कविता-यात्रा वा उत्तरार्द्ध कविता-यात्रा (२००४–१६ सालका बीचको १२–१३ वर्ष) मा उनी प्रगतिवाद-लाईसमेत स्वच्छन्दतावादका साथ अँगाल्दै स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कविका रूपमा देखापर्छन् । यसरी उनका कविता-यात्रामा स्वच्छ-न्दतावादको निरन्तरताका साथै उत्तरार्द्धमा स्वच्छन्दतावादको प्रगतिवादी उन्मुखतासमेत देखापर्न आउँछ । उक्त उन्मुखतामा उनको बढ्दो सामाजिक-राजनैतिक चेत र राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय युगीन बोधका साथै उनको लगभग एक दशकसम्म तन्किएको राजनै-तिक-सामाजिक क्रियाशीलता (२००४–१४ : कहिले ज्यादा र कहिले कम) ले भूमिका खेलेको ठान्न सकिन्छ ।

(७) क) देवकोटाका कविता-यात्राको पृष्ठभूमिकाललगायत पाँच मोड-हरूमध्ये पहिलो मोडले उनको कवि-प्रतिभाको प्रस्फुटन र पूर्वाभ्यास तथा स्वच्छन्दवादी वरणका माध्यमबाट उनको कवित्वको जुन प्रसवप्रक्रिया देखाएको पाइन्छ त्यसले गर्दा दोस्रो मोडसँगै वा कविता छापिन थालेको एक वर्षमै देवकोटा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादका अन्यतम प्रवर्तक हुन आए भने १९९२ सालमै **मुना-मदन** दिई उनले आफ्नो कवि-प्रतिभा-को प्रभाती विशिष्ट सौन्दर्य प्रस्तुत गरे । यतिखेर उनको स्वच्छन्दतावादी कवित्व प्राथमिक अवस्थामै रहेको र त्यसले परिष्कारवादका तत्त्वहरू पनि निकै मात्रामा आत्मसात् गरेको भेटिन्छ । आफ्नो कविता-यात्राको दोस्रो मोडको दोस्रो उपमोड १९९२ सालमा पाइला टेक्नासाथ उनी एक प्रतिभा-शाली र विशिष्ट कविका रूपमा देखापरिसकेका हुन् ।

ख) त्यसैले १९९१–९२ सालदेखि यताको २५ वर्षे कविता-यात्रामा उनको त्यही कवि-प्रतिभाको मोड-प्रतिमोडपूर्ण तर निरन्तर आरोहशील कवि-प्रतिभाको अक्षुण्ण सञ्चार २०१५ साल (पाँचौं मोडको दोस्रो उपमोड) सम्म नै भएको पाइन्छ ।

ग) यस क्रममा २०१६ सालको क्यान्सरजनित रोगार्तता र देहावसान (पाँचौं मोडको तेस्रो उपमोड) वास्तवमा उनको उत्तरोत्तर आरोहशील कवित्वको आकस्मिक-असामयिक परिसमाप्तिको दुःखद बिन्दु हुन आएको छ ।

(८) कवित्वको अन्तर्विकासको निरन्तर गतिशील तर मोड-प्रतिमोडपूर्ण यात्राका सन्दर्भमा देवकोटाको कविता-यात्रालाई (यसका विविध मोड-उपमोडसमेतका सापेक्षतामा) चार आधारभूत स्थितिहरूका आधारमा पांच भागमा विभाजित गरी हेर्न सकिन्छ । यस्ता पांच आधारभूत स्थिति र समयखण्डहरू हुन् :

क) प्रतिभाको प्रारम्भिक प्रस्फुटन र त्यसका निम्ति अपेक्षित आधारभूत व्युत्पत्ति र अभ्यासको आर्जनको अवधि (१९७६-९०) ।

ख) देवकोटाको उपर्युक्त कवि-प्रतिभाले विशेष उल्लेखनीय प्रस्फुटनका साथै प्राथमिक काव्यकौशल र परिष्कारसमेत प्राप्त गरी आफ्नो स्वच्छ-सुन्दर एवं पर्याप्त परिष्कृत प्रभाती काव्यछटा देखाएको र त्यसको सम्वर्द्धन गरिरहेको अवधि (१९९१-९९) ।

ग). देवकोटाको कवि-प्रतिभामा विष्फोटक ज्वारको सञ्चार भई उनको महाकवित्व प्रकट हुनाका साथै त्यस प्रचण्ड-वेगी कविता सृजनक्रमसँगै परिष्कारवादी काव्यतत्त्वहरू चाहिँ प्रायः सोही अनुपातमा विकसित हुन नसकी ती अपेक्षाकृत रूपमा दुर्बल रहेको हुँदा अत्युच्च काव्यप्रतिभासँगै कसरमसर पनि विद्यमान रहेको अवधि (२०००-२००३) ।

घ) उपर्युक्त प्रतिभाज्वार वेलाबखत संयमित र परिष्कृत हुन-हुन खोजे पनि प्रायः प्रतिभाको द्रुत प्रवाहले नै जितिरहेको र न्यूनतम परिष्कृतितर्फ चाहिँ उन्मुखता देखापरिरहेको अवधि (२००४-९) ।

ङ) देवकोटाको प्रतिभाज्वार आन्तरिक स्तरमा संयमित हुँदै परिष्कारवादी काव्यतत्त्वको अधिकाधिक आमन्त्रणतर्फ पनि

क्रमशः सचेत हुँदै गई उनको विराट् कविप्रतिभा स्तरीय काव्यकलाका परिष्कारमूलक उच्चतर सम्भाव्यतातर्फ अग्रसर रहेको र स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यधाराले आफ्ना वृत्तभित्र कलात्मक परिष्कृतिको कामना र अथक साधना गरिरहेको क्रमिक उत्कर्षपूर्ण अवधि (२०१०-१५) ।

(६) क) रचनापरिमाणका हिसाबले देवकोटाको सृजनशीलताको मात्राका दृष्टिले उनको कविता-यात्राका विभिन्न मोडमध्ये १९७६-९० सालको पहिलो मोडमा र १९९१-९९ सालको दोस्रो मोडमा जम्मा तीन पुस्तकाकार रचना सिर्जिएका छन् भने तेस्रो मोड (२०००-२००३ साल) मा र चौथो मोडको पहिलो उपमोड (२००४-६ साल) का अवधिमा तीस (**मैना**मा सङ्ग्रहित सात काव्यकृतिसहित) र त्यसपछिका शेष मोड-उपमोड (२००७-१६ साल) मा जम्मा सात पुस्तकाकार रचना सिर्जिएका छन् । यसबाट रचना-परिमाणको सापेक्ष प्राचुर्यका दृष्टिले उनका कविता-यात्राका समयावधिमा तीन प्रकारका स्थिति देखिन्छन् र यी तीन स्थितिमध्ये पहिलो स्थिति (१९७६-९९) मा रचना-परिमाण अपेक्षाकृत कम रहेको, दोस्रो स्थिति (२०००-२००६) मा रचनाप्राचुर्य रहेको र अन्तिम स्थितिमा चाहिँ पुनः रचना-परिमाण कम हुन आएको देखिन्छ ।

ख) पहिलो समयावधि वा अन्तिम समयावधिमा भन्दा बीचको अवधिमा प्रतिभाज्वारको आधिक्य र संयम-परिष्कारको सापेक्ष न्यूनताले गर्दा बीचको समयावधिमा रचनाप्राचुर्य फेलापर्छ । पहिलो समयावधिमा प्रतिभाज्वारका रूपमाभन्दा प्रशान्त गतिमा संयम-परिष्कारपूर्वक हिँडेको र अन्तिम अवधिमा प्रतिभाज्वार संयम-परिष्कारका कलात्मक तटबन्धभित्र अनुशासित हुन खोजिरहेको तर बीच अवधिमा चाहिँ प्रतिभाको प्रचण्ड ज्वारकै प्रबलता (संयम-परिष्कारको न्यूनता) देखापर्छ ।

ग) यसबाट उनका कविता-यात्रामा प्रशान्त गति, ज्वार र संयमित ज्वारका तीन अवस्थाविशेष देखिन्छन् र यिनले उनको कवि-प्रतिभा वा कवित्वको निरन्तर तर मोड-प्रतिमोडपूर्ण अन्तर्विकासप्रक्रियाका कारकका रूपमा विशिष्ट भूमिका खेलेका छन् ।

(१०) देवकोटाको कविता-यात्राका पूर्ववर्ती ३ मोडद्वारा निर्मित पूर्वार्द्धमा लयका दृष्टिले छन्दोबद्धताका तीन प्रकार (वर्णमात्रिक, मात्रिक र लोकलय) को उपयोग भइरहेको देखिन्छ भने उत्तरार्द्ध कविता-यात्राका शेष दुई मोडमा चाहिँ गद्यकविताको नयाँ दिशातर्फ देवकोटाको अभिरुचि क्रमिक रूपमा बढ्दै आइरहेको तर छन्द-चेतना पनि साथ-साथ कायमै रहेको पाइन्छ ।

(११) देवकोटाको सार्वजनिक कविता-यात्रा थालिएपछिको मोडमा उनले फुटकर कविताबाट खण्डकाव्यतर्फ आफूलाई उचालेको देखिन्छ भने त्यसपछिको मोडमा चाहिँ उनी नेपाली महाकाव्य-गङ्गाका अवतारक भगीरथ हुन आएका छन् अर्थात् उनको कवित्वले कविताको बृहत् रूप महाकाव्य फाँटलाई उर्वर तुल्याएको छ । यो उनको कवित्वको अन्तर्विकासको निकै नै महत्त्वपूर्ण मोड हो । उत्तरवर्ती मोड-उपमोडमध्ये २००४–१२ सालसम्म उनी महाकाव्य फाँटमा देखापर्दै रहन्छन् तर खण्डकाव्य-फाँटमा भने २००६ सालपछि उनको रुचि कम भएको पाइन्छ । देवकोटाको कविता-यात्राको अन्तिम मोड भने खास गरी फुटकर कविता-गीतमै केन्द्रित छ । उनको कविता-कलासम्बन्धी स्तरीयता र गुणवत्ताको चेतले यस अन्तिम मोडमा फुटकर कवितालाई नै (**मुना-मदन**को परिष्कार बाहेक) अभिषिक्त तुल्याएको छ ।

(१२) देवकोटाको ४० वर्षे उत्तरोत्तर आरोहणशील कविता-यात्राका पाँच मोडहरूले क्रमशः १५, ९, ४, ६ र ७ वर्षजति अवधि अँगालेका छन् । प्रथम पृष्ठभूमिगत मोडले ज्यादा समय लिनु स्वाभाविकै हो र उनको सार्वजनिक कविता-यात्राका २५ वर्षका चार मोडहरूमध्ये चाहिँ सार्वजनिक कविता-यात्राको पहिलो झमटमा १९९१–९९ सालको मोडले ९ वर्ष लिनु पनि स्वाभाविक नै ठहर्छ भने शेष

मोडहरू चाहिँ लगभग ४–७ वर्षका बीचमा प्रकट भएको पाइन्छ र यसबाट उनको कवित्वको अन्तर्विकासको प्रक्रिया उनको कविता एवं सामाजिक-राजनैतिक सचेततासम्बन्धी बढ्दो जागरूकताका सङ्केतका रूपमा देखापर्न आउँछ ।

(१३) देवकोटाका कविता-यात्रामा पाँच मोडहरूअन्तर्गत क्रमशः ४, ३, २, २ र ३ गरी जम्मा १४ उपमोड ठहर्न आएका छन् र यी उपमोड-हरूले उनको कवित्वमा देखापर्दो निरन्तरताभित्रको स्वल्प परिवर्तनको प्रक्रियाको सङ्केत गरेका छन् । यी उपमोडहरूमध्ये खास निम्न-लिखित केही उपमोडहरू चाहिँ विशेष अन्तर्घटनापूर्ण देखिन्छन् :

मोड	उपमोड	अवधि	विशिष्ट अन्तर्घटना
१	१	१९७६	कवित्वको प्रस्फुटन ।
१	३	१९८७–८९	स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको बीजारोपण ।
२	१	१९९१	कविताको प्रकाशन र नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन ।
२	२	१९९२	नेपाली कवितामा **मुना मदन**का माध्यमबाट स्वच्छन्दतावादी काव्य-धाराको प्रतिष्ठापनको प्रयास ।
३	२	२००२–३	महाकवित्व तथा स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको पराकाष्ठा ।
४	१	२००४–६	स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको प्रस्फुटन ।
४	२	२००७–९	स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको मुखरता ।
५	२	२०१३–१५	स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्य-चेतनाको परिष्कार र स्तरीकरणको चेष्टा ।
५	३	२०१६	कविता-यात्राको अन्तिम विश्रान्ति ।

(१४) देवकोटाको ४० वर्षे कविता-यात्राका उपर्युक्त १४ उपमोडहरूमध्ये सबभन्दा बढी समय पहिलो मोडको कवित्वको पूर्वाभ्याससँग सम्बन्धित दोस्रो उपमोड (१९७७-८६) मा पाइने १० वर्षले लिएको पाइन्छ भने सबभन्दा कम समय लिने उपमोडहरू एकै वर्षका मात्र पनि देखिन्छन् । औसतमा पुगनपुग ३ वर्ष १ उपमोडको समय देखापर्छ भने ज्यादाजसो उडमोडहरूले पनि २ वा ३ वर्षकै अवधि अँगालेका छन् ।

(१५) ५० वर्षको उमेरको असामयिक निधनले ४० वर्षमै र अझ सार्वजनिक कविता प्रकाशनका दृष्टिले २५ वर्षमै विश्रान्त बन्न पुगेका देवकोटाको समुच्चा कविता-यात्रामा देखापर्ने जम्मा ५ मोड र १४ उपमोड तथा सार्वजनिकताका ४ मोड र १० उपमोडले उनको निरन्तर अन्त-विकासशील कवि-प्रतिभाको साक्ष्य प्रस्तुत गर्दछन् । औसतमा यी मोडले ८ वर्षजति र तिनका प्रत्येक उपमोडले ३ वर्षजति समय ग्रहण गरेबाट अत्यन्त प्रभावशाली कवि देवकोटाको कविता-यात्रामा निरन्तरता तथा उत्तरोत्तर गुणात्मक परिवर्तनका साथै प्रतिभाको अक्षुण्णताको समेत साक्ष्य प्राप्त हुन आएको छ ।

(१६) प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक अध्ययन देवकोटाको कविता-यात्राका उपर्युक्त विभिन्न मोड-उपमोडका समुच्चा कविता-कृतिको गुणस्तरबारे निम्नलिखित निष्कर्षमा पुगेको छ :

क) उनले लेखेका भेटिन आएका ६४४ नेपाली फुटकर कवितामध्ये उच्चतम ४, उच्चतर ६ र उच्च २२ गरी जम्मा ३२ उत्कृष्ट ठहरिन आएका छन् र ती यस प्रकार छन् :

अ) उच्चतम– 'हुरीको गीत', 'अतिथिहरू', 'शाहजहाँको इच्छा' र 'ज्वरशमना प्रकृति' ।

आ) उच्चतर– 'सन्ध्या', 'भिखारी', 'यात्री', 'पागल', 'वसन्तपूर्णिमाप्रति' र 'पानी' ।

इ) उच्च– 'गरीब', 'तिनको घँसिया गीत', 'घाँसी', 'वन', 'नववर्ष', 'बाघले बच्चा किन खान्छ?', 'साँढे', 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ!',

'हामी नेपाली', 'राजा केवल एक कलम देऊ !', 'इन्द्रेनी', 'झञ्झाप्रति', 'मानिस विराट्', 'एक बिहान', 'गौंथली र देवकोटा', 'दोर्जेलिङको बाङ्चूलीमा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'सघन तमिस्राप्रति', 'गैंडोपासना', 'धोबिनीले पगली बोली', 'पितृविलाप' र 'बाढी विष्णुमती'।

ख) देवकोटाको **मैना** काव्यसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सात खण्डकाव्यसहित जम्मा २१ नेपाली खण्डकाव्यहरूमध्ये एक उच्चतम (**मुना-मदन**), १ उच्चतर (**मायाविनी सर्सी**) र चार उच्च (**लूनी**, **कुञ्जिनी**, **सुजाता** तथा **झञ्झावर्णन**) गरी जम्मा ६ उत्कृष्ट ठहरिन आएका छन्।

ग) देवकोटाका ६ नेपाली महाकाव्यहरूमध्ये दुई उच्चतर (**शाकुन्तल** र **प्रमिथस**) र एक उच्च (**महाराणा प्रताप**) गरी जम्मा तीन उत्कृष्ट ठहरिन आएका छन्।

घ) उपर्युक्त रचना-परिमाण र गुणस्तर दुबै दृष्टिले हेर्दा देवकोटा आफ्ना कृतिगत प्रदान र प्राप्तिका परिप्रेक्ष्यमा नेपाली साहित्यका एक श्रेष्ठ र महान् कवि प्रमाणित हुन्छन्।

(१७) देवकोटाको आफ्नो कविता-यात्राको तेस्रो मोडसम्म (२००३ सालसम्म) मा नै महाकाव्य र खण्डकाव्यसमेतका सापेक्षतामा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविहरूमध्ये सर्वोपरि प्रतिभाका रूपमा स्थापित भइसकेको देखिन आउँछ भने आफ्नो कविता-यात्राको पाँचौं वा अन्तिम मोडसम्म (२०१६ सम्म) मा आएर उनले नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी संश्लेषणमा प्राप्त गरेको सिद्धि अन्य कुनै समसामयिक स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले प्राप्त गरेको देखापर्दैन अनि विशुद्ध प्रगतिवादी नेपाली कविताका फाँटमा पनि अन्य कतिपय कविहरूले प्रगतिवादको स्वर-प्रखरता बढी देखाउन खोजे तापनि त्यसलाई कविता-कलाको उत्कर्षसँग संयोजित गर्न त्यति सफलता नपाएको सन्दर्भमा उनको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यधाराअन्तर्गतको प्रगतिवादी अंशको विशेष महत्त्व स्थापित

हुन आएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा नेपाली स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी काव्यधाराका सर्वोच्च र महान् कवि देवकोटा नै ठहरिन्छन् ।

(१८) देवकोटालाई नेपाली कविता-परम्पराका सम्पूर्णतामा हेर्दा उनको स्थिति अझ स्पष्ट हुन्छ । यस सन्दर्भमा नेपाली कविता-परम्पराका अहिलेसम्मका प्रमुख धाराहरूमा प्राथमिक-काल (सुवानन्ददासदेखि मोतीरामपूर्व : १८२५–१९४०) मा वीरधारा र भक्तिधारा, माध्यमिक-काल (मोतीरामदेखि सूक्तिसिन्धुसम्म : १९४१–१९७४) मा शृङ्गारधारा अनि आधुनिक-काल (लेखनाथदेखि अहिलेसम्म : १९७५–२०४६) मा चाहिँ परिष्कारवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा र प्रयोगवादी तथा प्रयोगवादोत्तर काव्यधाराहरू देखापर्छन् । यिनमा प्राथमिक-कालका सर्वश्रेष्ठ कविका रूपमा भानुभक्त आचार्य अगाडि आउँछन् भने माध्यमिक-कालमा सबैभन्दा ठूला कविका रूपमा मोतीराम भट्ट देखापर्छन् अनि आधुनिक-कालमा आएर चाहिँ परिष्कारवादी धाराका श्रेष्ठतम कविका रूपमा लेखनाथ पौड्यालको, स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका सबैभन्दा महान् कविका रूपमा स्वयं लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको र प्रयोगवादी धाराका सर्वोच्च कविका रूपमा मोहन कोइरालाको नाम आउँछ भने प्रयोगवादोत्तर समसामयिक काव्यधारा चाहिँ विगत एक डेढ दशकको अवधिको र अंशतः प्रगतिवादतर्फकै नवप्रत्यावर्तनसमेत जस्तो देखिने भर्खरैको अभियान हो । यसरी हेर्दा देवकोटापूर्वको कविता-परम्परामा भानुभक्त र मोतीरामको ऐतिहासिक महिमा जति भए पनि कवित्वस्तरका दृष्टिले परिष्कारवादी लेखनाथ सर्वाधिक उच्च ठहरिन्छन् भने देवकोटाका उत्तरवर्ती नेपाली कवितामा चाहिँ मोहन कोइराला सबैभन्दा श्रेष्ठ देखापर्छन् । यस सन्दर्भमा देवकोटाका प्रदान र प्राप्तिहरूलाई राखेर हेर्दा रचना-परिमाण, विधागत व्याप्ति तथा भाव एवं सङ्गीतका वैविध्य र समृद्धिका कवितात्मक गुणवत्ताका परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कवितामा देवकोटाको स्थान सर्वोच्च देखापर्छ । सारांशमा नेपाली कविता-परम्परामा अहिलेसम्मका सबैभन्दा श्रेष्ठ र महान् कवि देवकोटा नै ठहरिन्छन् ।

प्रमुख सन्दर्भ-विवरण

प्रमुख सन्दर्भ-विवरण

१. पुस्तक

अभि सुवेदी	**पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३० ।
अमरसिंह	**अमरकोशः**, बम्बई : निर्णय सागर प्रेस, सन् १९२९ ।
आई. ए. रिचर्डस्	**प्रिन्सिपल अफ लिटररी क्रिटिसिज्म**, नयाँ दिल्ली : अलाइड पब्लिसर्स प्रा.लि., सन् १९६७ ।
आनन्ददेव भट्ट	**समालोचनाको बाटोतिर**, काठमाडौं : लेखक स्वयम् र एडुकेशनल इण्टरप्राइजेज् प्रा. लि., २०१९ ।
————	**हाम्रा प्रतिभाहरू**, काठमाडौं : लेखक स्वयम्, २०१९ ।
आनन्दवर्धन	**ध्वन्यालोकः**, व्याख्याता आचार्य विश्वेश्वर, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लि., सन् १९६२ ।
इन्द्रबहादुर राई	**टिपेका टिप्पणीहरू**, दार्जीलिङ : नेपाली साहित्य परिषद्, सन् १९६६ ।
इमाइल लेगुइस	**ए हिष्ट्री अफ इङ्गलिश लिटरेचर**, ग्रेट ब्रिटेन : जे. एम. डेण्ट एण्ड सन्स लि., सन् १९६७ ।

ईश्वर बराल, सम्पा. **झ्यालबाट** ते. सं, कालिम्पोङ : नरबहादुर दाहाल, २०२५ (प्र. सं. २००६) ।

———— सम्पा. **मोहन कोइरालाका कविता**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३० ।

———— **सयपत्री**, ते. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३० (प्र. सं. २०१३) ।

———— **हिमालचूली** दो. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, ३०३० (प्र. सं. २०१२) ।

ऋषभदेव शर्मा **काव्यमञ्जरी**, काठमाडौं : नेपाल-भारत मैत्री सङ्घ, २०१५ ।

एच. जे. सी. ग्रियर्सन **ए क्रिटिकल हिष्ट्री अफ इङ्गलिश पोएट्री**, लण्डन : च्याटो एण्ड विण्डस्, सन् १९४४ ।

एच. डब्ल्यू. हडसन **आएन आउटलाइन हिष्ट्री अफ इङ्गलिश लिटरेचर**, लण्डन : वेल, सन् १९५५ ।

एल. एवरक्रोम्बी **प्रिन्सिपल अफ लिटररी क्रिटिसिज्म**, बम्बे : भोरा एण्ड कं., सन् १९५८ ।

कमल दीक्षित **भन्ने कुरा**, ललितपुर : जगदम्वा प्रकाशन, २०३१ ।

कालिदास **अभिज्ञानशाकुन्तलम्** पाँचौं संस्करण; वाराणसी : चौखम्वा संस्कृत सीरिज, २०२१ ।

किरणकुमार खरेल **महाकवि देवकोटाको काव्याराधना** नेपाली एम. ए. शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि. नेपाली शिक्षण समिति, २०२४ ।

कुन्तक **वक्रोक्तिजीवितम्**, वाराणसी : चौखम्वा संस्कृत सीरिज, सन् १९६७ ।

कुमार प्रधान **ए हिष्ट्री अफ नेपाली लिटरेचर**, नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादमी, सन् १९८४ ।

कुमारबहादुर जोशी — **कविता-चर्चा**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४०

———— — **महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन, २०३१ ।

कृष्ण गौतम — **देवकोटाका प्रबन्ध काव्य**, ललितपुर : इन्दु प्रकाशन, २०३८ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, सम्पा. **साझा समालोचना**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२५ ।

कृष्णप्रसाद पराजुली — **नेपाली साहित्य र पन्ध्र तारा**, वीरगञ्ज : नेपाल राष्ट्रिय विद्यापीठ, २०२४ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय — **पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त**, काठमाडौं : त्रि. वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०३६ ।

———— — **साहित्य-प्रकाश**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३० ।

———— — **केही रचना : केही विवेचना**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०३२ ।

क्षेमेन्द्र — **औचित्यविचारचर्चा**, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरिज, सन् १९६६ ।

गोपालदास श्रेष्ठ, अनु. — **कन्फेसन्स** (मूल लेखक जाँ जाक रूसो), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०२९ ।

गोविन्द त्रिगुणायत — **शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त** प्रथम भाग, परिवर्द्धित एवं संशोधित संस्करण, दिल्ली : भारती साहित्य मन्दिर, सन् १९६२ ।

गोविन्दप्रसाद ढुङ्गाना — **छन्दोहार** चौ. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३७ (प्र. सं. २००१) ।

चूडानाथ भट्टराय — **कवि, कविता र कविताको सिद्धान्त**, काठमाडौं : श्रीमती नूतनश्री भट्टराय, २०१९ ।

———— संयो. **नेपाली भाषा अधिगोष्ठी (विवृत्ति)**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३३ ।

चूडामणि बन्धु	**देवकोटा**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३६ ।
जगदीश शमशेर	**मुना-मदन भ्रमण**, काठमाडौं : लेखक स्वयम्, २००३ ।
जगन्नाथ	**रसगङ्गाधर**, बनारस : चौखम्बा विद्याभवन, २०११ ।
जनकलाल शर्मा	**जोसमनी सन्त-परम्परा र साहित्य**, काठमाडौं : रायल नेपाल एकेडेमी, २०२० ।
———	**महाकवि देवकोटा : एक व्यक्तित्व, दुई रचना**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३२ ।
जयदेव	**चन्द्रालोकः**, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरिज, सन् १९५० ।
———	**गीतगोविन्दम्**, चौ. सं., वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरिज, सन् १९६१ ।
टी. एस. एलियट	**अन पोएट्री एण्ड पोएट्स्**, लण्डन : फेवर एण्ड फेवर लि., सन् १९५७ ।
———	**सेलेक्टेड पोएम्स**, लण्डन : फेवर एण्ड फेवर, सन् १९६२ ।
डिल्लीराम तिमसिना	**वसिबियाँलो**, वाराणसी : नभसङ्गम, २०३० ।
डेभिड रुबिन	**नेपाली भिजन्स : नेपाली ड्रिम्स**, न्यूयोर्क : कोलम्बिया युनिभर्सिटी प्रेस, सन् १९८० ।
तानासर्मा	**नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन, २०२७ ।
———	**भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२७ ।
ताराप्रसाद जोशी	**नेपाली कवितासङ्ग्रह** दो. भा., काठमाडौं : जोशी प्रकाशन, २०३० ।
दण्डी	**काव्यादर्श**, टीकाकार एस. के. बेलवल्कर, पूना : ओरियण्टल बूक एजेन्सी, सन् १९२४ ।

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'	**नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ**, दो. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४१ (प्र. सं. २०३२)।
दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा	**नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास** दो. सं, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४०।
दीनानाथ शरण	**नेपाली साहित्य का इतिहास**, पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, सन् १९७४।
देवराजसिह भाटी	**पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त** तृतीय संशोधित एवं परिवर्द्धित संस्करण, दिल्ली : हिन्दी साहित्य संसार, सन् १९६५।
धर्मराज थापा	**पहाडी सङ्गीत**, नेपाल : लेखक स्वयम्, २००२।
धीरेन्द्र वर्मा, प्र. सम्पा.	**हिन्दी साहित्य कोश भाग १** दो सं., वाराणसी : ज्ञानमण्डल लि., २०२०।
नगेन्द्र (डा.)	**अरस्तू का काव्यशास्त्र**, दो. सं., इलाहावाद : भारती भण्डार लीडर प्रेस, २०२३।
———	**पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा** दो. सं., दिल्ली : हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, सन् १९६६।
———	**भारतीय काव्यशास्त्रकी भूमिका** ते. सं., नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९७६।
———	**रस-सिद्धान्त** दो. सं., दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९६९।
———	**हिन्दी साहित्य का इतिहास**, दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९७३।
नन्ददुलारे वाजपेयी	**आधुनिक साहित्य** ते. सं., इलाहावाद : भारती भण्डार, लीडर प्रेस, २०१८।
नरहरि आचार्य	**पण्डितराज सोमनाथ सिग्देल र उनको महाकाव्य-साधना**, काटमाडौं : पण्डितराज सोमनाथ शतवार्षिक समारोह समिति, २०४१।

नारायण शास्त्री 'खिस्ते'	**अलङ्कारसारमञ्जरी** दो. सं., बनारस सिटी : चौखम्बा संस्कृत सीरिज, सन् १९९५ ।
नित्यराज्य पाण्डे	**महाकवि देवकोटा**, ललितपुर : मदन पुरस्कार गुठी, २०१७ ।
ने. रा. प्र. प्र.	**आधुनिक नेपाली कविता**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०२८ ।
———	**विश्वसाहित्यको रूपरेखा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३० ।
पद्मप्रसाद देवकोटा	**ह्युमानिटेरियन एटिच्युड्स् अफ वर्ड्स्वर्थ एण्ड देवकोटा** अङ्ग्रेजी एम. ए. शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि. अङ्ग्रेजी शिक्षण समिति, सन् १९७४ ।
पारसमणि प्रधान	**लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा**, कालिम्पोङ : भाग्यलक्ष्मी प्रकाशन, सन् १९७८ ।
प्रतापचन्द्र प्रधान, सम्पा.	**एक व्यक्ति : अनेक अभिव्यक्ति**, काठमाडौं : कुमारधर शर्मा 'ज्ञानी', २०४१ ।
प्रेमबहादुर कसा:, सम्पा.	**बाखँ-म्यें**, यें : च्वसापासा, ने. सं. १०९३ ।
फणीन्द्रराज खेताला र गोविन्द वैद्य, सम्पा.	**वागीश्वरी**, काठमाडौं : भक्तबहादुर पब्लिशर एण्ड बूक-सेलर, २००९ ।
बन्धु	**महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** दो. सं., पाल्पा : विश्वबन्धु प्रकाशन, २०२२ (प्र. सं. २०१८) ।
बलदेव उपाध्याय	**संस्कृत साहित्य का इतिहास** सप्तम संस्करण, वाराणसी : शारदा मन्दिर, सन् १९६५ ।
बलवीरसिंह 'रत्न'	**हिन्दी की छायावादी कविता का कला-विधान**, दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९६४।
बालकृष्ण भण्डारी	**महाकवि देवकोटाको 'वनकुसुम' महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन** नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि. नेपाली शिक्षण समिति, २०३९ ।

बालचन्द्र शर्मा	**नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा** चौ. सं., वाराणसी : कृष्णकुमारी देवी, २०३३ ।
भगवत्शरण उपाध्याय	**विश्व साहित्य की रूपरेखा** द्वितीय संस्करण, दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्स्, सन् १९५६ ।
भामह	**काव्यालङ्कार**, टीकाकार देवेन्द्रनाथ शर्मा, पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, सन् १९६३ ।
मदन पुरस्कार पुस्तकालय	**मदन-सौरभ**, ललितपुर : स्वयम्, २०३१ ।
मन्मथनाथ गुप्त	**बङ्गला साहित्य-दर्शन**, नई दिल्ली : सस्ता साहित्य मण्डल, सन् १९६० ।
मम्मट	**काव्यप्रकाशः**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९६५ ।
माधव घिमिरे	**आफ्नो बाँसुरी आफ्नै गीत**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३० ।
———, सम्पा.	**पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३९ ।
माधवलाल कर्माचार्य	**तीन कविका केही कविता**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०२९ ।
मार्जोरी बौल्टन	**दि एनाटोमी अफ पोएट्री**, लुधियाना : कल्याणी पब्लिशर्स, सन् १९७९ (प्र. सं. १९५३) ।
मोहनराज शर्मा	**नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार**, भैरहवा : नेपाली साहित्य घर, २०२६ ।
यज्ञराज सत्याल	**नेपाली साहित्यको भूमिका**, काठमाडौं : प्रकाशन विभाग, श्री ५ को सरकार, शिक्षा विकास योजना, २०१७ ।
यदुनाथ खनाल	**साहित्यिक चर्चा**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३४ ।
रत्नध्वज जोशी	**आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक**, काठमाडौं : रायल नेपाल एकेडेमी, २०२१ ।

रत्नध्वज जोशी — **साहित्य-चिन्तन**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन, २०३२ ।

———— **साहित्यको अध्ययन**, काठमाडौं : रायल नेपाल एकेडेमी, २०२३ ।

———— **साहित्य-समीक्षा**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२५ ।

रमेश श्रेष्ठ — **नेपाली कविताका प्रवृत्ति**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३५ ।

राजनारायण प्रधान — **केही कृति : केही स्मृति**, दार्जीलिङ : नेपाली साहित्य परिषद्, सन् १९७३ ।

रामकृष्ण शर्मा — **टेबुल गफ**, कालिम्पोङ : विकास प्रकाशन, २०२७ ।

———— **दश गोर्खा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०२६ ।

———— **शप्तशारदीय**, ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन, २०२४ ।

रामचन्द्र शुक्ल — **रस-मीमांसा**, काशी : नागरी प्रचारिणी सभा, २०१७ ।

———— **हिन्दी साहित्य का इतिहास**, काशी : नागरी प्रचारिणी सभा, २०१४ ।

राममणि रिसाल — **नेपाली काव्य र कवि**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३१ ।

राममूर्ति त्रिपाठी — **व्यञ्जना और नवीन कविता**, काशी : नागरी प्रचारिणी सभा, २०१४ ।

रूद्रट — **काव्यालङ्कार**, व्याख्याकार सत्यदेव चौधरी, दिल्ली : वासुदेव प्रकाशन, सन् १९६५ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा — **आकाश बोल्छ**, मोहनराज शर्माद्वारा सम्पादित, भद्रपुर (नेपाल) : झापा प्रकाशन, २०२५ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा **कटक**, मोहनराज शर्माद्वारा सम्पादित, भद्रपुर (नेपाल) : झापा प्रकाशन, २०२६ ।

———— **कुञ्जिनी** दो. सं., काठमाडौं : भक्तबहादुर, २०२३ (प्र. सं. २००२) ।

———— **कृषिबाला** दो. सं.; काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२५ (प्र. सं. २०२१) ।

———— **गाइने गीत**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२४ ।

———— **गीतहरू** (मा. रत्नदास प्रकाशसँग सुरक्षित) ।

———— **चिल्ला पातहरू** चौ. सं., काठमाडौं : श्रीमती मनदेवी देवकोटा, २०२६, (प्र. सं. २०२१) ।

———— **छहरा** द्वितीय खण्ड, काठमाडौं : लेखक स्वयम्, २०१६ ।

———— **छाँगासँग कुरा**, मोहनराज शर्माद्वारा सम्पादित, भद्रपुर (नेपाल) : झापा प्रकाशन, २०२६ ।

———— **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा** (लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उनका भाइ मधुसूदन देवकोटाका कविताहरूको सङ्ग्रह), काठमाडौं : मधुसूदन देवकोटा, २०१५।

———— **दाडिमको रूखनेर**, राजेन्द्र सुवेदीद्वारा सम्पादित, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३९ ।

———— **दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२५ ।

———— **नवरस** मोहनराज शर्माद्वारा सम्पादित, वाराणसी : नेपाली साहित्य घर, २०२५ ।

———— **पहाडी पुकार** ते. सं., चावहिल (काठमाडौं) : आयोजक समिति; देवकोटा जयन्ती २०३८, २०३८ (प्र. सं. १००५) ।

———— **पुतली** बालकवितासङ्ग्रह दोस्रो भाग, द्वि. सं., काठमाडौं : ने. भा. प्र. स. २०१७ (प्र. सं. २००६) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा — **पृथ्वीराज चौहान** अप्र. पाण्डु., साझा प्रकाशनमा सुरक्षित ।

——— **प्रमिथस**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०२८ ।

——— **बसन्ती**, बनारस : नेपाली सौभाग्य पुस्तकालय, २००६ ।

——— **भरत-मिलाप** अप्र. पाण्डु., श्यामदास वैष्णवकहाँबाट साझा प्रकाशनका तत्कालीन अध्यक्ष क्षेत्रप्रताप अधिकारीकहाँ पुगेको ।

——— **भावनागाङ्गेय** रमेश पाखे र जय पाण्डेयद्वारा सम्पादित, वाराणसी : युगवाणी प्रकाशन मन्दिर, २०२४ ।

——— **भिखारी**, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., २०१० ।

——— **मनोरञ्जन**, काठमाडौं : नेपाल सांस्कृतिक सङ्घ, २०२४ ।

——— **महाराणा प्रताप**, काठमाडौं : नेपाल सांस्कृतिक सङ्घ, २०२४ ।

——— **मायाविनी सर्सी** मोहनराज शर्माद्वारा सम्पादित, वाराणसी : नेपाली पुस्तक घर, २०२४ ।

——— **मुना-मदन** सोह्रौं संस्करण, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३८ (प्र. सं. १९९२) ।

——— **मृत्युशय्याबाट**, काठमाडौं : हरि श्रेष्ठ, २०१६ ।

——— **मैना** वासुदेव त्रिपाठी र ठाकुरप्रसाद पराजुलीद्वारा सम्पादित काव्यसङ्ग्रह, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३६ ।

——— **राजकुमार प्रभाकर**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२४ (प्र. सं. १९९७) ।

——— **रावण-जटायु-युद्ध**, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., २०१५ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा — **लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह** चूडामणि बन्धुद्वारा सम्पादित, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३३ ।

———— **लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह** चूडामणि बन्धुद्वारा सम्पादित, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४० ।

———— **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह** ते. सं., काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., २०२० ।

———— **लूनी** ते. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२६ (प्र. सं. २०२३) ।

———— **वनकुसुम** कमल दीक्षितद्वारा सम्पादित, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२५ ।

———— **शाकुन्तल** दो. सं., 'काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., २०१९ (प्र. सं. २००२) ।

———— **सावित्री-सत्यवान्** साझा प्रकाशनबाट पहिलो पटक, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२४ (प्र. सं. १९९७) ।

———— **सीताहरण**, काठाडौं : साझा प्रकाशन, २०२४ ।

———— **सुलोचना** चौ. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, मिति नभएको (प्र. सं. २००३) ।

———— **सुनको बिहान** बाल-कवितासङ्ग्रह पहिलो भाग, साझा प्रकाशनबाट सातौं पटक, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३१ (प्र. सं. २०१०) ।

———— **स्रष्टा देवकोटा : द्रष्टा परिवेशमा** राजेन्द्र सुवेदीद्वारा सम्पादित, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४१ ।

———— **स्हेन्दु**, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., २०१५ ।

लिलियन हर्ल्याण्डस् हर्नस्टेन, सम्पा. — **दि रिडर्स कम्पाएनिएन टु वर्ल्ड लिटरेचर** फोर्टीन्थ प्रिन्टिङ्ग, न्यूयोर्क : दि न्यू अमेरिकन लाइब्रेरी, सन् १९५६ ।

लेखनाथ पौड्याल — **लालित्य भाग २,** विराटनगर : पुस्तक संसार (संस्करण र मिति उल्लेख नभएको) ।

वासुदेव त्रिपाठी — **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** दो. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३६ (प्र. सं. २०३०) ।

——— — **लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन,** काठमाडौं : त्रि. वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०३४ ।

——— — **सिंहावलोकन,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२७ ।

वासु रिमाल 'यात्री' — **केही साहित्यिक चिन्तनहरू,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३२ ।

——— — **विश्वका महान् व्यक्तिहरू,** काठमाडौं : भानु प्रकाशन, २०२६ ।

विलियम के. विम्सेट एण्ड क्लेन्थ ब्रूक्स — **लिटररी क्रिटिसिज्म : ए सर्ट हिस्ट्री,** कलकत्ता : अक्सफोर्ड एण्ड आई. बी. एच. पब्लिसिङ्ग कम्पनी, सन् १९५७ ।

विलियम वर्ड्स्वर्थ र स्यामुएल कलरिज — **दि लिरिकल ब्यालेड्स,** लण्डन : मेथुएन एण्ड कम्पनी लि., सन् १९०३ ।

विलियम हेनरी हडसन — **आएन इन्ट्रोडक्शन टु दि स्टडी अफ लिटरेचर,** लण्डन : जर्ज जी ह्यारप एण्ड कम्पनी लि., सन् १९६५ ।

विश्वनाथ 'कविराज' — **साहित्यदर्पणम्,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन: सन् १९५७ ।

शङ्कर लामिछाने — **बिम्ब-प्रतिबिम्ब,** काठमाडौं–विराटनगर : पुस्तक संसार, २०२८ ।

शम्भुप्रसाद कोइराला	**सिद्धिचरण श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना** नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि. नेपाली शिक्षण समिति, २०३७ ।
शरद्चन्द्र शर्मा (भट्टराई)	**नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : त्रि. वि. पाठचक्रम विकास केन्द्र, २०३७ ।
श्यामसुन्दरदास	**साहित्यालोचन** सोलहवी आवृत्ति, प्रयाग : इण्डियन प्रेस (पब्लिकेशन्स) प्रा. लि., सन् १९६७ ।
साझा प्रकाशन	**साझा कविता**, काठमाडौं : स्वयम्, २०२४ ।
सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त	**सौन्दर्य-तत्त्व** आनन्द प्रकाश दीक्षितद्वारा मूल बङ्गला से अनूदित, इलाहाबाद : भारती-भण्डार लीडर प्रेस, २०१७ ।
सूर्यप्रसाद दीक्षित	**छायावादी कवियों का सौन्दर्यविधान**, दिल्ली : दि मैकमिलन कम्पनी अफ इण्डिया लि., सन् १९७४ ।
सोमनाथ शर्मा सिग्द्याल	**साहित्य-प्रदीप**, काटमाडौं : नेपाल एकेडेमी, २०१६ ।
हंसकुमार तिवारी	**बङ्गला और उसका साहित्य**, बम्बई : राजकमल प्रकाशन ।
हजारीप्रसाद द्विवेदी	**हिन्दी साहित्य की भूमिका**, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, सन् १९६९ ।
हरद्वारीलाल शर्मा	**सौन्दर्य-शास्त्र**, इलाहाबाद : साहित्य भवन लि., सन् १९५३ ।
हरि श्रेष्ठ	**देवकोटा सम्झेर**, काठमाडौं : रमेश श्रेष्ठ, २०२२ ।
———— — अनु.	**नेवारी लोकगीत**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३१ ।

हृदयचन्द्रसिंह प्रधान — **केही नेपाली नाटक** ते. सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२७ ।

———— — **नेपाली काव्य र उसका प्रतिनिधि कवि**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०२१ ।

२. पत्रपत्रिका

अम्बिकाप्रसाद अधिकारी — 'देवकोटाको प्रकृतिदर्शन', **प्रज्ञा**, १:४ (२०२८), पृ. २६–३० ।

———— — 'शाकुन्तलकारको सामाजिक चेत', **रूपरेखा**, १:४ (२०१७ पुस-माघ), पृ. १५–२१ तथा २५ ।

———— — 'सुलोचनामा ईश्वरवाद', **कस्तूरी**, २०२०, पृ. ३५–४३ ।

———— — 'सुलोचनामा परिलाइएको समाज', **रूपरेखा**, ४:१२ (२०२१ वैशाख), पृ. ८६–९९ ।

———— — 'सुलोचनामहाकाव्यम् - महाकाव्यपरम्परायां नवीनःप्रयोगः', **कस्तूरी**, २:२, पृ. २२–२४ ।

अगमसिंह गिरी — 'आधुनिक नेपाली काव्यसाहित्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको देन', **जनदूत**, ३:९ (सन् १९६३ नोभेम्वर), पृ. ७–८ तथा १३ ।

अभि सुवेदी — 'कृषिबालामा मुना-मदन गीत', **उषा पहिलो डाक** (२०२५ फागुन), पृ. ६–१२ ।

———— — 'देवकोटाको विकासशील स्वरूप', **भानु** (देवकोटा-विशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. १६५–१७२ ।

———— — 'मायाविनी सर्सी : एक ग्रेसियन आत्मविलास', **रचना**, १४:४ (२०३३ पुस–माघ), पृ. ९३–१०० ।

ईश्वर बराल — 'आधुनिक केही प्रमुख कवि र इन्द्रेनी', **इन्द्रेनी** (शुभराज्याभिषेकाङ्क), १:२ (२०१३ वैशाख २०), पृ. ६०–६८।

———— — 'देवकोटाको कविताको लक्षण', **साहित्यस्रोत** (कवि सम्मेलन–अङ्क), १:६–७ (२००४ आश्विन-कार्तिक), पृ. ९९–१०१।

———— — 'नवीन दिशाका कवि देवकोटा', **भारती**, १:८ (२००६ माघ), पृ. २०–२२।

———— — 'मुना-मदन–पर्यवेक्षण', **प्रगति**, २:१ (२०११ वैशाख-जेठ), पृ. ७७-८३।

ऋषिकेश उपाध्याय — 'हेलम्बूकी म्हेन्दु लूनी', **मोती–२** (२०२४ असोज), पृ. ५–२३।

कमला साङ्कृत्यायन — 'भानुभक्त र देवकोटाका कृतिमा दार्शनिक पृष्ठ-भूमि', **अँगालो**, १:१ (सन् १९७३ अगष्ट), पृ. ३–११।

———— — 'महापण्डित राहुलले महाकवि देवकोटासँग भेट गर्नु हुँदा', **भानु** (देवकोटा विशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ४३१–४३६।

कुमार प्रधान — 'देवकोटामा रोमाण्टिकता', **दियालो**, ११:३६ (२०२७ मङ्सिर), पृ. ९–१८।

कुमारबहादुर जोशी — 'देवकोटाका कविता-यात्राको प्रारम्भ : वि. सं. १९८७ सालका गीत', **गरिमा**, २:५ (२०४१ वैशाख), पृ. ६३–७०।

———— — 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उनको मुना मदन', **गोरखापत्र**, २०३४ कार्तिक २५, पृ. ४–५।

कृष्णप्रसाद गौतम — 'शाकुन्तल महाकाव्य : सामाजिक र सांस्कृतिक पक्ष', **कलाकार**, १:१ (२०३५), पृ. ९–१८।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान — 'देवकोटा : केही स्मृतिबिम्ब', **रचना**, १४:४ (२०३३ पुस–माघ), पृ. ११०–११४ ।

——————— — 'देवकोटाको काव्यपरम्परा', **धरती**, १:१ तथा १:२ (क्रमश: २०१३ फागुन तथा चैत्र), पृ. क्रमश: ३–१० तथा ४३–४८ र ५४ ।

——————— — 'देवकोटाको काव्यमा निराशा', **सङ्गम**, १:१ (२०१७ वैशाख- जेठ), पृ. ९–१६ ।

कृष्ण प्रधान — 'कुञ्जिनीभित्रका देवकोटा', **मधुपर्क**, ८:४ (२०३२ भाद्र), पृ. १३–२२ ।

कृष्णसिंह मोक्तान — 'अङ्ग्रेजी काव्यसाहित्यमा रोमाण्टिसिज्मको विकास : एक अध्ययन', **साहित्य-सङ्गम**, १:५ (सन् १९६० मार्च), पृ. १६–२० ।

केशवप्रसाद उपाध्याय — 'सुलोचना : एक प्रयोग', **सारङ्गी**, २०२७ पौष १, पृ. ७–११ ।

गणेशबहादुर प्रसाई — 'देवकोटाको महानता : एक प्रश्नचिह्न', **रूपरेखा**, ८:२ (२०२४ असार), पृ. २७–३१ ।

——————— — 'देवकोटाको महानता : एक विराम चिह्न (२)' **रूपरेखा**, १५:१२ (२०३२ वैसाख), पृ. २१–२४ तथा ५२–५६ ।

गोविन्द भट्ट — 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ३३९–३७९ ।

जगदीश घिमिरे — 'द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी प्रमेथियस', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. १९४–२०८ ।

ठाकुरप्रसाद पराजुली — 'देवकोटाको प्रकृति-प्रयोग र प्रकृतिकाव्य वनकुसुम', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. २८९ ३०४ ।

डोम मोरेज — 'डाइङ्ग पोएट', **गन अवे** (आएन इण्डियन जर्नल), लण्डन : विलियम हाइनेम्यान लि., सन् १९६०, पृ. १३५-१५० ।

देवेन्द्रराज उपाध्याय — 'आशुकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा', **भारती**, १:१० (२००६ चैत), पृ. १७- ।

-------- — 'महाकवि देवकोटा अमेरिकामा', **गोरखापत्र**, २०३८ जेठ ३१ (शनिवासरीय परिशिष्टाङ्क), पृ. ३ ।

दैवज्ञराज न्यौपाने — 'नेपाली छन्द र देवकोटा', **प्रज्ञा**, ३:१ (२०३०), पृ. ७७-९३ ।

वालकृष्ण सम — 'महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा', **रचना**, १४:४ (२०३३ पुस–माघ), पृ. १५३ ।

-------- — 'सरस्वतीप्रसाद देवकोटा', **भानु** (देवकोटा-विशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ९७-१०१ ।

भवानी घिमिरे — 'वज्यैको दृष्टिमा बुबाहजूर', **भानु** (देवकोटा-विशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ४०३–४२२ ।

भानुभक्त पोखरेल — 'महाकवि देवकोटाका केही विशेषाङ्कनहरू', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. २७८–२८४ ।

भैरव अर्याल — 'व्यङ्ग्यविनोदी देवकोटा : केही झल्याकझुलुक', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. २२५–२३८ ।

मोदनाथ प्रश्रित — 'देवकोटा : मुना-मदन केही झर्रो केही खर्रो', **भानु** (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ४३-५४ ।

मोहनराज शर्मा — 'देवकोटाको वीरगाथा : कटक', पञ्चायत, ७:२ (२०२८ जेठ), पृ. ६७–७० ।

मोहनहिमांशु थापा — 'देवकोटा र लूनी', जर्नल अफ त्रिभुवन युनिभर्सिटी, ५:१ (सन् १९७०), पृ. ८–१९ ।

यदुनाथ खनाल — 'नेपालको साहित्य' प्रयागराज शर्माद्वारा अङ्ग्रेजीबाट नेपालीमा अनूदित, रूपरेखा, १३:७ (२०२९ मङ्सिर), पृ. ९-३२ ।

-------- — 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : एक अधूरो संस्मरण', भानु (देवकोटाविशेषाङ्क), ५.१२ (२०२५ फागुन), पृ. ११९–१२२ ।

-------- — 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र हाम्रो परम्पराको मूल धारा', रूपरेखा, १४:७ (२०३० मंसीर), पृ. ९–१८ ।

रत्नध्वज जोशी — 'आशुकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा', शारदा, १४:१–२, १४:४–५, १४:६–७ तथा १४:८–९ (क्रमशः २००५ बैशाख-जेठ, २००५ श्रावण–भाद्र, २००५ आश्विन–कार्तिक तथा २००५ मार्ग–पौष), पृ. क्रमशः ४३–४७, ९८–१०१, १३४–१३६ तथा १७५–१७८ ।

-------- — 'दुई प्रतिनिधि कवि', प्रगति, १:३ (२०१० भाद्र–आश्विन), पृ. १२२–१२९ ।

-------- — 'मुना-मदन र देवकोटा', बिहान, १:२ (२०२० साउन–असोज), पृ. ४४–४६ ।

-------- — 'शाकुन्तलको भूमिका', शारदा, १५:१२ (२००६ चैत्र), पृ. ३०६–३१३ ।

रामेश्वर अधिकारी — 'देवकोटाको मायाविनी सर्सी', कस्तूरी–३ (२०२५), पृ. ५–२५ ।

-------- — 'प्रमीथियस कवि देवकोटा', कस्तूरी–१ (२०२४ मङ्सिर), पृ. ७३–७९ ।

राहुल साङ्कृत्यायन — 'नेपाली महाकवि देवकोटा', आजकल (कविता-अङ्क), ९:१ (सन् १९५३ मई), पृ. ८३–८७ ।

रेवतीरमण खनाल — 'महाकवि देवकोटाको काव्यशैली', भानु (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन); पृ. २३९-२४८।

-------- 'शाकुन्तल महाकाव्य : एक अध्ययन', रमझम, ४:२ (२०२५ जेठ ३०), पृ. ४१-४७।

लक्खीदेवी सुन्दास — 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : कविका रूपमा', दियालो, ११:३६ (२०२७ मंसीर), पृ. २१-२६।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा — 'अपतन', रूपरेखा, ४:७ (२०२० मार्ग), पृ. ४।

-------- 'अश्रुपुष्पाञ्जली', युगवाणी, १:३ (२००४ माघ ३०), पृ. ३।

-------- 'अहिले', प्रगति, ३:१ (२०१३), पृ. १२-१७।

-------- 'आँधीपछि प्रभात', युगवाणी, १:६ (२००४ फागुन २१), पृ ७।

-------- 'आँसु', भारती, १:१० (२००६ चैत), पृ. १८-२५।

-------- 'आजको दुनियाँ', युगवाणी, १:२ (२००४ माघ २३), पृ. १०।

-------- 'आफ्नो चर्चा आफैंले सुन्दा', रूपरेखा, ५:१२ (२०२२ वैशाख), पृ. ९-११।

-------- 'आह्वान', युगवाणी, १:७ (२००५ जेठ ७), मुखावरण-पृष्ठ।

-------- 'एक डल्लो आलु', शारदा, ११:३-४ (२००२ आषाढ-श्रावण), पृ. ५५-५७।

-------- 'एक तरङ्ग', पारिजात, १:२ (२०३० आश्विन-कार्तिक), पृ. ३-४।

-------- 'एक बिहान', शारदा, ९:१०-११ (२००० माघ-फागुन), पृ. १६९।

-------- 'एक बिहान', कविता, २:१ (२०२२ हिउँद); पृ. १-३।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'ए पम्पा', रचना, १४:४ (२०३३ पुस-माघ), पृ. ५४-५७ ।

——— 'कल्पना', उदय, १:८ (१९९५ आश्विन) पृ. ४ ।

——— 'कवि', साहित्यस्रोत, १:६-७ (२००४ आश्विन-अार्तिक), पृ. १०-१३ ।

——— 'कविको घर', युगवाणी, १:२२ (२००५ असार १२), पृ. ३ ।

——— 'कवितानन', शारदा, १६:१ (२००६ पौष), पृ. १३४ ।

——— 'कवि हुने धुनमा', रूपरेखा, १:५ (२०१७ फागुन-चैत), पृ. ४२-४६ ।

——— 'कामीदाइलाई', प्रगति, ३:१ (२०१३), पृ. १७-२५ ।

——— 'कालिम्पोङ' भारती, ४:७ (२००६ पौष), पृ. २६०-२६१ ।

——— 'किचकन्नी जीवन', मधुपर्क, १:५ (२०२५ आश्विन), पृ. ३-४ ।

——— 'केही टिप्पणी : आफैंले आफ्ना कविताहरूबारे', रचना, १४.४ (२०३३ पुस-माघ), पृ. ३३-४० ।

——— 'खरस्याङमा दुई दिन', युगवाणी, १:२६ (२००५ श्रावण २०), पृ. १५ ।

——— 'खोला', शारदा, १०:११-१२ (२००१ फागुन चैत), पृ. २८१ ।

——— 'गान', शारदा, ७:१० (१९९८ माघ), पृ. २५७-२५८ ।

——— 'गीत', शारदा, ५:६ (१९९६ आश्विन); पृ. १७५ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'गीति', तुवाँलो, १:२ (२०२१ फागुन), पृ. ९-१० ।

——— 'घण्टाघर', शारदा, १३:६ (२००४ पौष); पृ. २६७-२६८ ।

——— 'चरी', शारदा, १५:१२ (२००६ चैत्र); पृ. ३०१-३०२ ।

——— 'चेतना', युगवाणी, १:३२-३३ (२००५ कार्तिक २६), पृ. १२ ।

——— 'छात्रविद्रोह'; (तस्मै श्रीगुरवे नमः), रचना, १४:४ (२०३३ पुस-माघ), पृ. ४५-५३ ।

——— 'जयगान', गोरखापत्र, १९९८ चैत २३, पृ. ५ ।

——— 'जूनकिरी', शारदा, १३:४ (२००४ श्रावण); पृ. ९२ ।

——— 'झञ्झावीर', भारती, २:५ (२००७ कार्तिक); पृ. २१२-२१३ ।

——— 'ठिमीको बाटो', मधुपर्क, ४:८ (२०२८ पौष); पृ. ७८-८१ ।

——— 'ढिक्की गाना', युगवाणी, १:७ (२००४ फागुन २८), पृ. २४ ।

——— 'ढुङ्गाफोर्दीलाई', प्रगति; ३:३ (२०१३ भाद्र-आश्विन), पृ. ५-६ ।

——— 'तारा', कविता, २:३ (२०२२ वर्षा); पृ. २९५-२९६ ।

——— 'तार्किक कविता'; रचना, ४:३-५ (२०२५ असार-साउन), पृ. ५-६ ।

——— 'तुलारामको सिद्धान्त', रचना, १४:४ (२०३३ पुस-माघ), पृ. ६१ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'दीपक-राग', **युगवाणी**, ४:३८ (२००७ माघ २६), पृ. ११-१२ ।

——— '२००४ जेठ १५, १६, १७ गते कविसम्मेलनमा सभापतिको आसनबाट दिइएको भाषण', **रचना**, १४:४ (२०३३ पुस-माघ), पृ. ५-२१ ।

——— 'दोर्जेलिङ', **भारती**, ४:५ (२००९ कार्तिक), पृ. २०० ।

——— 'ध्वनिगान जलपरीको', **युगवाणी**, १:४ (२००४ फागुन ७), पृ. ११ ।

——— 'नयाँ सत्यकलि-संवाद', **रूपरेखा**, १:६ (२०१८ वैशाख-जेठ), पृ. १-५ ।

——— 'नवभाषोद्‌गार', **शारदा**, ११:६-८ (२००२ आश्विन-मार्ग), पृ. ९७-१०३ ।

——— 'नववर्ष', **शारदा**, १०:१-२ (२००१ वैशाख-जेठ), पृ. २-३ ।

——— 'नाला', **युगवाणी**, १:२५ (२००५ श्रावण ७), पृ. १६-१९ ।

——— 'निरक्षर भट्टाचार्य', **साहित्यस्रोत**, ३:१ (२००६ असार), पृ. २१ ।

——— 'नीला पहाड', **शारदा**, १५:१० (२००६ माघ); पृ. २३९-२४० ।

——— 'नेपाल उद्योग प्रदर्शनी स्वागत-सङ्गीत', **शारदा**, १०:१-२ (२००१ वैशाख-जेठ), पृ. ४८ ।

——— 'नेपाली साहित्यका दुई नक्षत्र', **शारदा**, ७:११ (१९९८ फागुन), पृ. ३०२-३१४ ।

——— 'पन्छी', **शारदा**, १०:६ (२००१ आश्विन), पृ. १२७ ।

——— 'परमेश्वर', **शारदा**, ८:३ (१९९९ असार), पृ. १८९-१९२ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा — 'परिवर्तन', सेवा, २००८ कार्तिक, पृ. २७–२८।

——— 'पाकेको अनार', युगवाणी, १:२३ (२००५ असार १९), पृ. १९।

——— 'पाल्पा', भारती, ४:१० (२००९ चैत्र), पृ. ४११–४१२।

——— 'पुकार', जनमित्र, १:२–३ (२००८ वैशाख-जेठ), पृ. ९।

——— 'पूर्णिमाको जलधि', गोरखापत्र, १९९१ मार्ग, १५।

——— '-प्रति-', शारदा, २:३ (१९९३ वैशाख) पृ. २२।

——— 'प्रभाततारा', कविता, ३:१ (२०२३ हिउँद), पृ. ९०–९३।

——— 'प्रभुजी, भेंडो बनाऊ !', शारदा, १३:१–२ (२००४ वैशाख-जेठ), पृ. ३०–३३।

——— 'प्रमिथस', प्रगति, १:५ (२०१० पुस–माघ), पृ. १०–१४।

——— 'प्रमेथियस', प्रगति, १:३ (२०१० भाद्र-आश्विन), पृ. १८६–१८९।

——— 'प्रमेथियस', प्रगति, १:४ (२०१० कार्तिक-मंसीर), पृ. २७–२८।

——— 'प्रमेथियस : महाकाव्य सर्ग १', प्रगति, १:२ (२०१० असार-साउन), पृ. १–४।

——— 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?', शारदा, १२:६ (२००३ पौष), २७–२९।

——— 'बुलबुलको गाना', शारदा, २:३ (१९९३ वैशाख), पृ. २२।

——— 'बूढो बाजे', हिमाल, २:४ (२०२५ मार्ग), पृ. ३।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'बोके प्रेम', रचना, २:४ (२०२० आश्विन-मंसीर), पृ. ७९-८० ।

——— 'भक्त प्रह्लाद', प्रगति, ६:१७ (२०२७ जेठ-आषाढ), पृ. ९-१६ ।

——— 'भरियाले भारी उचाल्यो', प्रगति, १:१ (२०१० वैशाख-जेठ), पृ. १:४ ।

——— 'भाँचू कि मेरो कलम ?', शारदा, १३:३ (२००४ असार), पृ, ६० ।

——— 'भूल', शारदा, १०:३-४ (२००१ आषाढ-श्रावण), पृ. ६५ ।

——— 'मधुवाला प्रकृतिप्रति', उदय, १६:११-१२ (२०१७ वैशाख-जेठ), पृ. १३ ।

——— 'मरुभूमि', शारदा, १५:७-८ (२००६ कार्तिक-मार्ग), पृ. १८७-१८८ ।

——— 'महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका केही अप्रकाशित कविताहरू', अभिलेख, १:१ (२०४० कार्तिक २२), पृ. ५३-८६ ।

——— 'महात्माजीका प्रति', युगवाणी, १:३०-३१ (२००५ कार्तिक ५), पृ. १५ ।

——— 'मियाउँ', साहित्यस्रोत, १:३ (२००४ आषाढ), पृ. १-२ ।

——— 'मीनपचास', उद्योग, १४:८-९ (२००८ श्रावण-भाद्र), पृ. २० ।

——— 'मूसागान', युगवाणी, १:१ (२००४ माघ १३), पृ. २३ ।

——— 'मेरो कोठा', शारदा, १६:९ (२००७ पौष), पृ. २६७-२६९ ।

——— 'मेरो जीवन', शारदा, ५:९ (१९९६ पौष); पृ. २६५ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'मेरो सर्टिफिकेटलाई', साहित्यस्रोत, १:४ (२००४ श्रावण), पृ. १४ ।

--------- 'यात्रा', शारदा, ५:३ (१९९६ आषाढ), पृ. ६९ ।

--------- 'युगवाणी', युगवाणी, १:१ (२००४ माघ १३)' आवरणपृष्ठ ।

--------- 'युगवाणी', युगवाणी, १:१२ (२००५ वैशाख ५), पृ. ३ ।

--------- 'युगवाणी', युगवाणी, १:१३ (२००५ वैशाख १२), पृ. ३ ।

--------- 'युद्ध स्वागत', युगवाणी, ४:३७ (२००७ माघ १३), पृ. १६ ।

--------- 'यो युग', रचना, १४:४ (२०३३ पुस–माघ), पृ. ६०–६१ ।

--------- 'राजर्षि जुद्ध', शारदा, ११:६–८ (२००२ आश्विन–मार्ग), पृ. ८९–९१ ।

--------- 'रातमा', शारदा, ४:५ (१९९५ श्रावण); पृ. ११५ ।

--------- 'राष्ट्रपिता बापू', युगवाणी, १.३ (२००४ माघ ३०), आवरणपृष्ठ ।

--------- 'वर्षा', युगवाणी, १:५ (२००४ फागुन १४), पृ. ५ ।

--------- 'वर्षा', युगवाणी, १:२३ (२००५ असार १९), पृ. ३ ।

--------- 'वसन्त', प्रगति, २:४ (२०११ कार्तिक–मार्ग ?), पृ. १–३ ।

--------- 'वाणीप्रति', रचना, १४:४ (२०३३ पुस–माघ), पृ. ५९ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'विचित्र रोदन', शारदा, ६:१२ (१९९७ चैत), पृ. ४१५-४१६ ।

-------- 'विधि', भारती, २:७ (२००७ पौष), पृ. ३४०-३४२ ।

-------- 'विश्वमन्दिर', शारदा, २:८ (१९९३ आश्विन), पृ. १८-१९ ।

-------- 'वीरता', शारदा, ८:१ (१९९९ वैशाख), पृ. १३५-१३६ ।

-------- 'वृक्ष', भारती, २:४ (२००७ असोज), पृ. १४५-१४६ ।

-------- 'वृन्दावनमा', उदय, १:४ (१९९५ वैशाख), पृ. १३ ।

-------- 'शरच्चन्द्र' (सशरद्), शारदा, १:१०-११ (१९९२ मार्ग-पौष), पृ. १८ ।

-------- 'शान्तिगीत', कोसेली, १:२ (२०१० पौष), पृ. २० ।

-------- 'शारदाको नववर्षाङ्क र अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव', शारदा, ८:२ (१९९९ जेठ), पृ. १८४-१८८ ।

-------- 'शीत', शारदा, १३:८ (२००४ मार्ग), पृ. २१८ ।

-------- 'शीत', मधुपर्क, २:६ (२०२६ कार्तिक), पृ. २-४ ।

-------- 'शेता राप झझल्किने', गोरखापत्र, (रविवार-विशेषाङ्क), २००२ भाद्र १७, पृ. ६-७ ।

-------- 'सडक', शारदा, १३:९ (२००४ पौष), पृ. २६०-२६१ ।

-------- 'सत्याभास', माधुर्य- पहिलो झलक, २०२६, पृ. ८३-८५ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'सरस्वती-पूजा', शारदा, १६:८ (२००७ मार्ग), पृ. २३८–२४१।

-------- 'सरस्वती–वन्दना', कोपिला, १:४ (२०११ असार), मुखावरण पृ. १।

-------- 'साँढे', शारदा, १२:११–१२ (२००३ फागुन–चैत), पृ. ७३–७४।

-------- 'सुन्दरीजल', शारदा, ७:७ (१९९८ कार्तिक), पृ. १६१-१६२।

-------- 'सुन्दरीजलकी निर्झरिणीप्रति', कोसेली, १:३ (२०१०), पृ. २०–२२।

-------- 'सुषमालोचना', शारदा, ९:८ (२००० मार्ग), पृ. १३७।

-------- 'स्नेह', शारदा, १३:९ (२००४ पौष), पृ. २६१–२६६।

-------- 'स्वदेशी मानवता', युगवाणी, १:२ (२००४ माघ २३), पृ. ४।

-------- 'स्वर्गको राज्य', युगवाणी, १:१० (२००४ चैत्र ३०), पृ. १०।

-------- 'हामीलाई कवितामा के चाहिन्छ ?', शारदा, १२.१० (२००३ माघ), पृ. ४९–५३।

-------- 'हिमाञ्चल', हिमाञ्चल, २:२ (१९५० मई), पृ. ५७।

-------- 'हुनुको मात', रचना, १४:४ (२०३३ पुस–माघ), पृ. ५८-५९।

-------- 'ल्हासाको मूसाकथा', कविता, ३:३ (२०२४ वर्षा), पृ. ३००–३०९।

लूदमिला अगानीना — 'महाकविसित भेटघाट', भानु (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ४४७–४४९ तथा ४५६ ।

——— 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आफ्ना कृतिहरूमा जीवित रहनेछन्', सोभियत भूमि, ३:३ (सन् १९६० फरवरी १३), पृ. १९ ।

वंशी श्रेष्ठ — 'महाकवि देवकोटामा अङ्ग्रेजी रोमाण्टिक कविहरूको प्रभाव', भानु, (देवकोटाविशेषाङ्क), ५:१२ (२०२५ फागुन), पृ. ३१३–३३५ ।

वामदेव पहाडी — 'शाकुन्तल : काव्य र प्रतिभावीचको आखिरी कोस-ढुङ्गा', रत्नश्री, १८:५–६ (२०३८ वैशाख), पृ. ११–२० ।

——— 'सुलोचनाको भूमिका', सगुन, १:२ (२०२२), पृ. ७८–८३ ।

वासुदेव त्रिपाठी — ''कवि हरिभक्त कटुवाल : 'सन्दिग्ध कालका जरासन्ध' ?'', अभिव्यक्ति, ११:५ (२०३७ फागुन), पृ. ८०–९२ ।

——— 'देवकोटाका सम्बन्धमा दुई-चार कुरा', गुनकेशरी–१, (२०२९ आश्विन–मार्ग); पृ. ५९–७० ।

——— ''देवकोटाको 'ज्वरशमना प्रकृति' कविता : एक चर्चा'', गरिमा, १:२ (२०३९ माघ); पृ. २३–३५ ।

——— 'महाकाव्य : बूढो-पुरानो साहित्यिक विधा', प्रज्ञा, १:१ (५०२७), पृ. ९५–११० ।

——— 'रूपरेखा र कवि मोहन कोइराला', रूपरेखा, (बृहत् विशेषाङ्क), १८:८ (२०३४ पुस), पृ. ३५८–३७६ ।

वासुदेव त्रिपाठी — 'शाकुन्तल महाकाव्यको किनारै-किनार डुल्दा', **गोरखापत्र**, (शनिवासरीय परिशिष्टाङ्क) २०२६ आषाढ ३२ तथा श्रावण ७, पृ. क्रमशः ७ तथा ७–८ ।

शिवगोपाल रिसाल — 'महाकवि देवकोटाको नौलो कृति कृषिबाला (गीतिनाट्य)', **कविता**, १:३ (२०२२ मार्ग) पृ. २७५–२८६ ।

शिवप्रसाद सत्याल 'पीठ' — 'छन्दहरूको प्रयोगशाला शाकुन्तल महाकाव्य', **मधुपर्क**, ६:७ (२०२८ मार्ग), पृ. १६-२४ ।

———— 'शाकुन्तलको शाश्वत मूल्य', **शिलान्यास–१** (२०२७), पृ. २९–३४ ।

सी. बी. श्रेष्ठ — 'देवकोटा, ए पेट चाइल्ड अफ मिस्फरच्युन', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० अप्रिल २४, पृ. ४–५ ।

———— 'देवकोटा, ए पोष्ट-ग्राजुएट स्टुडेण्ट इन पटना', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० अप्रिल १७, पृ. ४–५ ।

———— 'देवकोटा, ए रिएर डाइमण्ड विथ ए बिट रफ एज', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० जून ३०, पृ. ४–५ ।

———— 'देवकोटाज् आउटपोरिङ अफ सेण्टिमेण्टल थट्स', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० अप्रिल २७, पृ. ४–५ ।

———— 'देवकोटाज् मेन विड फर स्पोर्टस्म्यानशिप', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० मे १, पृ. ४–५ ।

———— 'देवकोटा अण्डरटेक्स टूर अफ नर्दन इण्डिया', **दि राइजिङ्ग नेपाल**, सन् १९७० मे ६, पृ. ४–५ ।

सी. बी. श्रेष्ठ	'फ्रेण्डशिप विथ देवकोटा रेज्यूम्ड', दि राइजिङ्ग नेपाल, सन् १९७० अप्रिल १०, पृ. ४–५ ।
---------	'माइ फष्ट कन्टचाक्ट विथ दि ग्रेट पोएट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा इन हिज स्कूल डेज', दि राइजिङ्ग नेपाल, सन् १९७० मार्च ३१, पृ. ४–५ ।
सुन्दर झा 'शास्त्री'	'मुना-मदनमा प्रकृतिवर्णन र अलङ्कार', रत्नश्री, ४:४ (२०२४), पृ. ५५–६१ ।
सूर्यविक्रम ज्ञवाली	'नेपाली साहित्याकाशका दुई नयाँ तारा', नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका, ५:१ (१९९३ भाद्र), पृ. ३०–४२ ।

परिशिष्ट

परिशिष्ट : १

मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त तथा उहाँका अनुसार देवकोटाले १९८७ सालमा रचना गरेर उहाँलाई तरज राखेर गाउन भनी दिएका चारवटा गीतहरू तल प्रस्तुत छन् । यी गीतहरू यस पुस्तकको पृ. ३८ को पादटिप्पणीसित सन्दर्भित छन् ।

१. तोतेबोली नफुट्दैमा

तोतेबोली नफुट्दैमा पराइको घर
कलिलैमा आँखा टाली भाँचिदियौ हर ।। माइती...
मोलिल्याए मालसरि जुत्तासरि फेंक्छन्
फूलजस्ता छातीमाथि पहाडले टेक्छन् ।। माइती...
दुनियाँको छोरा प्यारो छोरीलाई हेंला
वैलिएको बोटबाट फल कस्तो होला ।। माइती...
छोरी पढे भ्रष्ट हुन्छन् भन्छिन् हाम्री सासू
हाँसेदेखि बिग्रिजान्छ के देखेर हाँसूँ ? माइती...

२. नपाऊँ पोइ घुर्ने

नपाऊँ पोइ घुर्ने घघर् घर् रे राती
नहोस् लामो जुँघा वटार्ने समाती

न घूँडा पुगेको मयलपोस लम्वा
न खुम्चा सुरूवाल धोक्रो बिकम्वा

वडो अप्टुडेट् जन्टलमेन् द्यौ मलाई
चुरोट चेप फूर्ति नकोर्ने सलाई

नटेकूँ म भुइँमा धरूँ चम्चा काँटा
वडी वोलूँ इङलिश् गरूँ मीम टाटा

३. फुल्यो आलुबखडा

फुल्यो आलुवखडा देशै हँसाई
सेतो फूलको धररा दिलै खुसाई

मोती फूल झैं सेतो वरवर हाँसन
मलयको मिठासलाई थपी बासना

पालुवाले मुगाओठ खिलखिलाइ खोले
जूनको अमृत रसले भिजी तारा भनी वोले

मुसुमुसु गर्छन् मीठो जूनमा झुल्की हेर
जव आई मलयले तान्छ तिन्को फेर

चूपचापले दियो मेरो दिलै जलाई
हाँसेको हेर्न रहर लाग्यो मलाई ।।

४. भो भो दिदी जान्न म ता

भो भो दिदी जान्न म ता कस्तो छ हैरान
हरे ! जान्न म घरमा ।।

लोग्ने हिंडे परदेशमा राकस मिली सौता
सासू त्यसै ठुस्सिरहने सानु कुरामा
दिदी ! जान्न म घरमा ।।

वाबु मेरा लेप्टेन छन् कुलकी छोरी आमा
शिरको मणि शोभा दिने हुन्न गोडामा
दिदी ! जान्न म घरमा ।।

कस्ता कस्ता माग्न आए नाडी पर्‍यो सबमा
कर्मैं यस्तो दोष रत्ति छैन अरूमा
हरे ! जान्न म घरमा ।।

परिशिष्ट : २

कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठ (हाल दिवङ्गत) बाट प्राप्त तथा उहाँका अनुसार देवकोटाले १९९०-९१ सालमा लेखेर उहाँलाई प्रकाशित गर्न भनी दिएका २९ वटा कविताहरूमध्ये केही राम्रा रचना नमूनाका निम्ति तल प्रस्तुत छन् । अद्यापि अप्रकाशित रहेका यी कविताहरू प्रस्तुत पुस्तकको पृ. ४० को पादटिप्पणीसित सन्दर्भित छन् ।

१. कविता

हे स्वर्गका दूत ! घडा लियीकन
पीयूषको सुन्दर स्वर्गा-द्वारमा
खडा रहेको ! भर एक जीवन–
प्याला; म आएँ यहि पात्र लीकन

प्यासा यहाँ छन्, छहरा कतै य छ;
सानो छ यो पात्र, तथापि आउँछु
तिमी पुकारी; भर अल्प पात्र यो,
नीचा गरायी मुख स्वर्णपात्रको

छ त्वो घडामा रस सत्य, सुन्दर
सुगन्धले युक्त, सफा, सुनिर्मल;
जगत् भरीका सब दृश्य-पुष्पका
कणा-कणाको जल हो सुशीतल

शरद्-शशीको शुभ शान्त कौमुदी,
विहानको रङ्ग र साँझको छवी,
जगत् विराना बिच दृश्य अद्भुत
मानीसको जीवन बीच कौतुक

आशा तथा भीति र कार्य, कल्पना,
स्वप्ना तथा जागृति, हर्ष, वेदना;
सबै मिलेको जसलाइ 'जीवन'
भन्छौं– इनैबाट उभाउँछ्चौ तिमी

आएँ म यो पात्र लियी तिमीकहाँ,
सही कडा यत्न कठोर वेदना;
तिमी, तिमी भै सबको महौषधि,
देखी म आएँ, अरू बिर्सीयी सब

यो पात्र ल्याएँ, अति शुद्ध छैन यो,
यस्मा भरी देउ, सफा सुधा-रस;
पियाउँला प्यास हुने सबैकन,
यो पात्रको काम अनी पुगी गयो

२. राधा

मधुर, मधुर, मधुर मुरली
माधव-अधर-पल्लव-लय-लहर
सौरभ झैं मगमग हृदय-कोठरिमा
मादक सुरहरू ल्याउँछ सुन्दर

मन्द मदानी निदाउन लाग्यो;
राधाको हृदय भो हरियो वन,
लहरा-जाल फूलले लहलह
वीच मनोहर-मूर्ति, कमल-नयन !

राधाका अधर-पल्लव नजानी मुसकाये
ज्योतिर्मय नयन कृष्णका मुसकाये;
मधुर, मधुर, मधुर मुरलीस्वर
दिल भाव झैं चपल, पलपल आये

कलरव मधुर बिहान सबेरै,
अरुणोदय-प्रथम-प्रकाश
जस्तै मुरली-स्वर ललित, मनोहर,
कृष्णको नजर विकाश

राधा हृदय विश्वमा हुन लाग्यो
प्रभात-रङ्ग, रोमाञ्च, प्रकाश
पीताम्बरधारी वाल अरुण झैं
मुरली-अधर माधवको पास

लाल गुलाब फुल्यो गालामा,
राधाको हिम पवित्र मुखमा
चिवुक अड्याउन जान्हुमाथि
ढल्किन् अधिल्तिर सुषमा

बिउँझिन् झल्याँस्स भयीकन राधा,
स्पर्श मिलेन, देखिन् ठेकी,
उठिन् झट्ट, हिंडिन् वनतिर,
मुरली-स्वर पथमा टेकी

मधुर, मधुर, मधुर मुरली
बज्यो, बज्यो वनमा,
हे म भित्रकी राधा सुन्दरि !
हिंड मुरली-स्वरमा

३. स्वर्गको टुकडा

पहाडको काख सफा हरियो,
आकाश हाँसी, हँसिलो र न्यानो,
कुना पियारो दिललाइ फुल्न
संसारको बीच मलाइ देउ

श्रीपेच लायी हिउँको सफेद
जस्माथि हेर्छन् सव टाकुराले;
जस्मा फुटोस् यो दिल नै उडेर
आकाशमा रङ्ग लियी हजार

ऊँचा भयी यो सब देख्न पाऊँ
टाढै बसी यो दुनियाँ-तमाशा;
देखुन् निलो स्वर्गविषे मलाई
हेरूँ म सारा दिल भुल्भुलाई

झर्ना झरी झर्झरको अटूट
गाना, मनै बादल झैं बहावस्
छिद्रादि बुट्टा भर झ्याम्म झाडी
सुनी सुनी साँझ परी निदावस्

बिहानको शीत परी वसन्त
मुना मुना रत्न सफा जडावस्
आकाशले शास सुगन्धयुक्त
फेरेर, सारा तव झल्झलावस्

म एकले खन्न हुने जमीन
झर्ना र झाडी, रूख एक, झुप्रो
पहाडको काख मलाइ, एक
कुना हरियो दिल फुल्न देउ

:यो धानको बोट बढीरहेको,
छाना भरी फूल फुलीरहेको,
न्यानो, सफा आँगन, एक गाई,
मुना मिठा मस्त परी चपाई,

त्यो दृश्यमा पुष्ट गरेर आँखा
हेरी रहेकी जुन पूर्णिमाको;
बुल्बुल् बसी बोलि सुशील बोली
हवा भरी भाव हजार भर्ने;

बिल्ली अँध्यारोतिर म्याउँ गर्ने,
यौटै छिटो कुक्कुर पक्क पर्ने;
पाठा दुई आँगन नाच गर्ने
झस्की, न झस्की दगुरेर चर्ने,
चाटी दुबै हात सिरिङ्ग पारी
निर्दोष आँखा मुखतर्फ हेर्ने

लागोस् उज्यालो झलमल्ल घाम
बहोस् सफा शीतल वायु हर्हर,
खोला किनारा सब खेत हुन् भरी
गाना रसीला, खुशिला, खुलाले–

बसी फुलेको रूखमाथि कोइली
नदेखिने शब्द सरी करावस्;
खोला सफा, निर्मल भीरको मनी
बग्दै, घुमी दक्षिणमा हरावस्

चराचुफुङ्गी जलमा चुचाको
टुप्पा भिजाईकन लठ्ठ पर्दै
लियी रसीलो अलमस्त चाल
रङ्गीन छाती सुखमा उचालुन्

आकाश नीलो र हवा खिरीलो
पहाडको काख र घाम न्यानो
यो स्वर्ग सानो, यहि एक भाग
संसारको बीच मलाइ देउ;

कुना त्यही; यो दिललाइ बाटो
जस्मा फुलोस् यो रसले भरी भै
देवी सरी हुन् युवती पियारी,
जस्मा बलोस् सद्‌गुण-कान्ति शेतो,

यौटै रहोस् बालक, बोलि तोते,
अमानुषी बोलि विचित्र गर्ने
यस्तो कुना, यत्ति मलाइ देऊ-
मबाट मेरा सब चीज लेऊ,

कुना यसैमा म बसी रहूँला
आनन्द खोला बिचमा बहूँला
त्यो ठाउँमा बोट सरी बढूँला
चराहरूको स्वरमा लिलूँला;

हवा पियी स्वाद सुधा लिऊँला,
मनै हरीयो रसले भरूँला
त्यो ठाउँका दृश्य, अदृश्य शोभा
घुसेर आँखाभर झल्किएला;

आनन्दले छाति फुकेर मेरो
सुगन्ध छाडी म वहाँ फुलूँला
सबै जती बाहिर, भित्र सारा
उस्तै भयी जीवन मग्मगायी

त्यै ठाउँमा मिल्दछ वर्ष, वर्ष
वसन्त आयीकन फुल्नलाई;
चरा, मुना, वायु, पहाड, झर्ना,
आकाश हेरीकन फुल्नलाई

४. टुँडिखेलमा

चौर हेर हरियो रमणीय,
साँझको गगन यो कमनीय,
शान्त, शीतल समीर बहन्छ,
भाव बाहिर उडेसरि हुन्छ

चार तर्फ थुनियी पिंजडामा,
शास कण्ठ बिचमैं थुनिदामा,
झट्ट द्वार खुलदा, उडदा झैं,
छौं स्वतन्त्र र सुखी चिडिया झैं

कान्ति बादल भरी छ सुनौला,
छन् हिमालय सफा, चहकीला,
शान्त साँझ कविको मन झैं छ'
रङ्ग रङ्ग भरि दङ्ग हुँदैछ

चार तर्फ महिमा छ अपार
भिन्न रङ्ग, रस रूप प्रकार;
यो अपूर्व महिमा शिर माथी,
यो डुबो छ तल झन् यति जाति

छाडि दूर घर, मानिस, काम,
गर्जंदो शहर, स्वेद र घाम,
बीचमा वसन चौर हरियो,
साँझमा प्रकृति-काख सरी यो !

ग्लानि, नेत्र फुसरा पसिनाको
छिद्रपूर्ण मुटु, हीन-प्रभाको,
मानुषी दिलविदारक दृश्य-
बाट, दूर कति भिन्न छ दृश्य

भाव हुन्न दिलबाट प्रकाश,
जिन्दगी सहरमा छ निराश,
भित्र,भित्र महिमाहरु लुक्छन्,
चोर जीवन वहाँ सब शुक्छन्;

छैन काँहि हरियो, सब खैरो,
आँधि, बादल, धुलो र अँध्यारो,
वायुमण्डल धुवाँ भर सारा,
दृश्य छन् सब अघोर अँध्यारा,

कल्पना र महिमा दिल भित्र,
साँझको छवि र रङ्ग पवित्र,
मेघले गगनमा सब घाम
ढाकदा सरि, छ लुप्त तमाम,

यत्न छन् विफल निस्कन हाम्रा,
रङ्गका र छविका अति राम्रा;
जिन्दगी भर कतैतिर छैन,
दृश्य यो चहकिलो र रंगीन

छैन काँहि सुषमा दुनियाँमा'
हीन छन् सकल सुन्दरतामा;
हात हुन्छ जब, पर्छ विगार,
कीर्ति यो प्रकृतिकै छ अपार,

कल्पना प्रकृतिका सब राम्रा
तुच्छ छन् सकल कौशल हाम्रा;
भाव छन् यदि त, रङ्ग न पायी,
खोज्दछौं विफल भै घवरायी,

आउँदैन महिमा, छवि, रङ्ग,
बाहिरै तिर, र हुन्छ भरङ्ग;
बोल्दछन् खग रहस्य अनेक,
हामि छौं स्वर विना सब मूक,

काँहि काँहि कहिले स्वर फुट्नु
काँहि काँहि महिमा-जल छुट्नु,
हुन्छ तापनि, पछी कति बेर ?
दाँजदा छ कति भेद अघोर !

आज त्यो शहर बाहिर आयौं
शास वल्ल अलि फेरन पायौं;
छातिको वजन धेर हरायो,
नेत्रमा चमक सुन्दर आयो

दृश्य छन् प्रकृतिमा यति राम्रा,
दृश्य छन् यति तमोमय हाम्रा,
हेर, दोस्त ! सब जीवन भित्र
घुस्न देउ घर पार पवित्र

साँझका जलदका टुकडा ई
दृश्यले हृदयलाइ सजाई
जिन्दगी भर इनै सववाट
रोज रोज निसकुन् सब जान

हामिले प्रकृतिमा लिनु धेर,
हामिले दिनु जगत्कन धेर
जाउँ चित्रपट एक लिएर
नित्य पारुँ इनलाई खिचेर

५. ताजमहलमा

देखें मैले महल यमुना तीरमा पूर्णिमामा
आग्राको ताज त्रिभुवनको रत्न शेतो, अमोल,
अग्लो गोलावरण जुनले निर्मलो धोइएको,
शेतो श्रीपेच पहिरि खडा, चन्द्रमाको अगाडि,

ताजा चिप्लो मृदुल र महान्, नित्य पाषाण-कीर्ति
आँधि पानी शय हिउँदमा मन्द हाँसिरहेको,
देखें मैले महल, सपना झैं कला-सुन्दरीको,
हेर्दा-हेर्दै तरल यमुना तीर चुम्दा तरङ्ग

लाखौं लाखौं नजरहरूको कौतुकैको स्वरूप,
आफ्नो सौन्दर्य र चमकले आफु नै टोल्हिएको,
मोगल्-साम्राज्य गतमहिमाको खडा कीर्ति-खम्बा,
सौख्य-प्रेमी हृदयहरूको स्वर्गको एक स्वप्ना

जस्को आनन्द-भवन सरी चित्तमा निर्झरीका
झल्झल् गर्ने जल-लहर झैं भाव खेल्थे सुरेली
उस्ले हो यो अवनि विचमा स्वप्न आफ्नो रचेको
जो ती तारा, विधु, गगनमा हेर्दछन् झै प्रसन्न

'सारा पृथ्वीपति म हुँ' भनी शाहजाहाँ हिँडेथ्यौ
मुठ्ठी मिट्टी अब हुन गयौ छैन तिम्रो निशाना,
मोगल्–साम्राज्य जमिन भयो, बालुवाको पहाड,
भत्की, भत्की, युग युग हवा साथ फस्फस् उडेर

मुठ्ठी मिट्टी छ तर यसमा ताजको भित्र तिम्रो,
यस्ले स्वर्गीय अमर भयो त्यो धुलो एक मुठ्ठी,
माटो स्वर्गीय अमर छ त्यो फुल्छ यो वृक्ष जस्मा
यस्को बास्ना छ मधुर अहा ! यो कला-कल्पवृक्ष

गर्ला ढुक् ढुक् हृदय कि भने झैं लता पुष्प ताजा
छन् भित्तामा, उपल कमलो स्वर्गको झैं छ माटो,
स्पर्शैले चल्छ रगत नशामा बिजूली चले झैं
गर्छन् जस्तो प्रकृति बिचमा पालुवाले सजीव

टल्केका पत्थर प्रकृतिका काखबाटै झिकेका
शेता नाङ्गा गिरि जयपुरीमा थिए थुप्रिएका
उम्रेका छन् अब उनभरी पात, हाँगा नुहेका,
झन् राजी छन् प्रकृति, उनमै मिल्छ सौन्दर्य यस्को

अग्ला छन् गुम्बज र भृकुटी झैं कुनै अप्सराका
काला आँखा उपर नुहुने, द्वारको माथि बस्छन्
प्यारो नाराज युवतिहरूको हुँदा खुम्चिएका
भौंका बट्टा मृदुल सरि छन् चित्रकारी चुनाउ

झाडी चिल्लो सब लहरिने झैं शिलाको छ वार
भित्री कोठा बीच, परिधि घुमी कब्र घेरी रहन्छ,
रंङ्गी पाषाण मृदुल लता झैं नमर्ने युगान्त
जस्का छिद्रादि भर छिरदै शब्द तर्किन्छ झर् झर्

यो कोठामा स्वर स्वर जहाँ धन्न गूँजी रहन्छ
तुम्बा थर्के सरि लय लिंदा तार झन्कारबाट
यस्मा सुत्छन् दुइ हृदय जो प्रेमको फोहरामा
सिर्का पानी सरि घुमदथे एक, आर्को भरेर

यस्मा सुत्छन् दुइ हृदय जो प्रेमको नै इशारा
पायी आए यहि महलमा सुत्न निद्रा सधैंको
प्रेमैले नै यिनकन दियो कालको होश कालो
प्रेमैले स्वप्न हृदय भऱ्यो प्यासको यो अपूर्व

हीरा, पन्ना, सुन र कपडा रेशमी, तास भज्लिन्,
गाना मीठा युवतिहरूका कोयली झैं सुरीला,
त्यत्रो सीमा नृपहरू खडा, फौज, बाजा र सौख
गद्दी, श्रीपेच, यश, महिमा– साँझका रङ्ग झैं छ

कालो कालो तिमिर छ त्यहाँ, छन् सुतेका जहाँ ई,
झुठ्ठै हो यो झिलिमिलि सबै, साँझमा मेघ जस्तो,
सेखी झर्छन् यश र महिमा कालले निल्छ सारा
ऊँचा स्वप्ना सब रहँदछन्, यो जगत् बन्छ स्वप्ना

सुत्छौ यस्मा अमर सरि नै, शान्तिमा बादशाह !
देखायौ यो अगम नमुना मानुषी कल्पनाको,
स्वप्ना ऊँचा अझ कति थियो, नम्र हाँगा छ यस्तो,
देखि तिम्रो पहुँच मनको उठ्दछन् भाव दिव्य

छैनौं हामी सब जगतमा शाहाजहाँ ! तिमी झैं
शक्दैनौं ताजमहल यही झैं खडा गर्न आर्को,
हामीमा तैंपनि छ गहिरो शक्ति यो कल्पनाको
शक्छौं हामी स्वपन मनमा ताज यस्तै अपूर्व

ढुङ्गा लड्छन्, रूख ढलदछन्, भूमि फाटेर जान्छिन्
हामी मछौं, तर जलधि सरी कल्पना उम्लँदैछ,
ढुङ्गा, पत्रादि, पटहरूमा भाव सौन्दर्य जो छन्
हाम्रा आदर्श–महल सदा विश्वले बिर्सदैन

यस्तै राम्रो महल मनको रच्नको भाग्य पाए,
त्रैलोक्यैको अधिपति भए तापनी मर्नलाई
केको पीडा नजर अधिमा हर्म्य देखी खडा त्यो
हे ! हे ! सम्राट्–कवि ! हृदयको काव्य यो रच्न पाए

६. कुहू कुहू

हे कोयली ! कुहूकुहू' गरि बोल् तँ मीठो,
शुन्छू भरी दिल म आज सबै भुलेर,
देख्छू विचित्र स्वरमा दुनियाँ अपूर्व,
आवाज साथ सब उठ्दछ भित्र भित्र

खोला किनार जलको बहँदो तरङ्ग
कोही पहाड शिरको रमणीय कुञ्ज,
हज्जार दृश्यपट, सुन्दर खोंच, खाल्डा,
आकाशका शय अपूर्व शिंगार भारी

फुल्दो कुनै रुख ठुलो सब झ्याम्मिएको,
त्यस्मा अनेक छवि, रङ्ग र छिद्र बुट्टा,
ठण्डा र मन्द मलयानिलको प्रवाह,
संसार देख्दछु म एक वसन्त भित्र

बोल् कोयली स्वर विचित्र अमानुषी यो,
फुल्नू, पलाउनु र घाम भरी भएको;
बोल् कोयली स्वर रहस्य भरी अनेक,
सुन्छू म आज दिललाई भरी यसैले

सौन्दर्यको जल भरी दिलबाट फुट्दो
आनन्द गान सब भुल्भुल भै रहेछ,
यो निर्भरी तँ रुखबाट बहाउँदैछस्,
हे कोयली ! म यसभित्र नुहाउँदैछु

केले मलाइ यसरो दिलमा समायो
केले अपूर्व स्वर यो स्वरमा सुनायो,
यस्तो रहस्य किन आज यहाँ मनायो,
केले मलाइ दुनियाँ क्षणमै भुलायो

हे कोयली ! म पनि गाउँछु गान एक
भन्ने लिएर मनमा जग भित्र आएँ,
मेरो वसन्त किन हाय ! यसै हरायो
मेरो विते दिन यसै न पलायि काँहीं

वोल्छू भनीकन प्रयास म गर्छु धेरै,
फुट्दैन वोलि तर वस्छ यसै गलामा,
वोल् कोयली ! छ जगमा पनि कुञ्ज मेरो
भित्रै म बोल्दछु, र वाहिर वोलिदे तँ

भाषा नपाइकन वस्दछु मौन नित्य
तेरो छ वोलि गहिरो, छ रहस्य भित्र,
यो वोलिमा मन सबै वहिजान्छ मेरो
शुन्छू म भित्र जति छन् स्वर वोलि यस्मा

बोल् कोयली ! सब फुलुन्, हरिया सबै हुन्,
'आयो वसन्त' भनि गान शुनाइ दे तँ,
मेरो वसन्त अझ नींद विषे छ मस्त.
तेरो सुनेर स्वर जाग्दछ सुस्त सुस्त

मानीसको हृदय-कुञ्ज तँ देखदैनस्,
त्यस्मा छ वृक्ष, बिरुवा, रसिलो जमीन,
बोल् कोयली ! मकन शब्द शिकाइदे तँ
बोल्छू, वसन्त सब भित्र फुलोस्, पलावस्

७. प्रभात

अन्धकारको रात पछी,
सुन्दर अहा ! प्रभात !
यो जगत्को सङ्घारमा
आयो कौतुक साथ !

स्वर्गीय, स्वर्गीय-प्रभा !
सुन्दर, वर्णन पार !
अहा ! कस्तो सुनौला
नयाँ जगत्को सङ्घार !

विहग विशाल बराबर आयो
पङ्ख फिंजी सुख साथ
बादलहरूको भुवा सुनौला,
बल्दो नयन प्रभात !

बिहानकी हे शक्ति सुन्दरी !
सुनको लहँगा पहिरी,
गुलाबको सुन्दर लाली
उज्ज्वल शिरमा सिउरी,

तिमी कहाँबाट उदायौ ?
पूर्वको यो दीप्त द्वार ?
उदयाचलमा एक छ पाउ,
बादल टुकडा, एक, अपार !

हे उषा ! हे हँसिली बाला !
पूर्वको द्वार अडी,
अपूर्व यो दर्शन दियौ
यो शुभ, शान्त घडी !

बादल टुकडा झुली रहेछन्,
कल्पनाका महल सरी,
आकाश-कुनामा जगत् अगाडि,
बल्दा किरण भरी

देखी आफ्नो स्वरूप आफैं
प्रमुदित यो संसार
बिउँझी, बिउँझी प्रफुल्ल नयनले
हेर्दछ चार किनार

सुती रहेको शान्त समीर
सपना बीच उँगेर
सुगन्धले आँत भरी
चल्दछ अब बिउँझेर-

नव जीवनको बहाव चले भैं
बहन्छ प्रबुद्ध पवन,
रोमाञ्चको सिरिसिरिले
भर्दै सुन्दर उपवन

फूल-पातका हिम-लव हिल्छन्
भल भल किरण अनेक
हृदय, हृदयका रत्न लुके भैं
दर्शनलाई उदेक !

बोल्छन् बोल चराहरू मीठा
पत्र-पुञ्जमा कुञ्ज भरी,
गुँडमा विउँभी, नयन उघारी,
कविका दिलका शब्द सरी

हे उषाका सुन्दर करहरू !
दिलका तार वजाओ !
निस्कुन् स्वरहरू जगमा मेरा
अर्को प्रात जगाओ !

८. रानीपोखरी

आऊ दोस्त बसूँ यहाँ जल अघी ताजा दुभो माथि यो
डुब्दा सूर्य रँगाउँछन् किरणले ई मेघ आकाशमा;
सन्ध्या सुन्दर छन्, हिमालय यता छन् दीप सौन्दर्यको
राम्रो दृश्य किनारमा छ अहिले, यो पोखरी छेउमा

छायो शान्ति अपूर्व, काम सकियो आरामको काल भो,
देखिन्छिन् अब श्रान्त झैं प्रकृति नै, आकाशमा पृथ्विमा,
उड्छन् उत्सुक भै चरा गगनमा रस्ता लियी वासको
बिर्स्यो चल्न समीरले जल विषे देखेर यो लालिमा

छैनन् एक कतै अधीर लहरी यो पोखरी छातिमा
कस्तो शान्ति छ यो सफा सलिलमा ऐना सरी निर्मल।
छन् दोस्रा जगभित्र मन्दिर तथा इस्कूल यो पानिमा
हाँगा, वृक्ष सुशान्त छन् जलविषे रङ्गीन छन् बादल

चल्छन् चल्न अनेक ई सडकमा, हिल्दैन यो मौनता,
बज्छन् बजन त घण्ट, शब्द तर ती मिल्छन् यही शान्तिमा,
को उठ्ला यस ठाउँबाट अहिले यो दृश्य देखी यता,
को भन्ला, 'किन बस्नु काम नदिनें यो कान्तिको भ्रान्तिमा ?'

यो आनन्द पवित्र, दृश्य हँसिलो, यो लालिमा, यो प्रभा,
घुस्छन् भित्र कता कता हृदयमा, गर्छन् उँचा जीवन,
हाम्रा सुन्दर कल्पना र सपना छन् जिन्दगीमा अहा !
यस्तै कान्ति फिंजाउने, इ न भए, छन् के र हाम्रा दिन?

सङ्ल्यो शान्ति विषे अधीर जल यो, भोग्यो ठुलो जीवन
आए कान्ति हजार स्वर्ग भरका सारा रँगायीकन
हामी मौन हुँदा अपूर्व क्षण छन्, बोल्छौं मिही शब्दमा
देख्छौं जीवन दोहरो हृदयमा, ई वस्तु झैं पानिमा !

परिशिष्ट : ३

कवि वासु शशीबाट प्राप्त तथा देवकोटाको स्वहस्ताक्षरमा रहेको निम्नलिखित कवितामा 'आयो प्रजातन्त्र अब कुइरो अफाली' भन्ने पङ्क्ति परेबाट यसको रचना २००७ सालतिर भएको अनुमान हुन्छ। अद्यापि अप्रकाशित यस कवितालाई कविको सो समयावधिका काव्यप्रवृत्ति केलाउनमा मद्दत पुग्ने हुनाले यहाँ प्रस्तुत गरिएको हो।

विगुल-गान

१. नेपाली ! नेपाली ! जाग नेपाली !
आयो प्रजातन्त्र अब, कुइरो अफाली,
आकाश पखाली !
नयाँ दिनको शुरू भयो, हिमाल उज्याली
शहीदीको सिन्दूर हेर ! उषाको लाली,
मातृभूमि माथि उठिन् बन्धन चुँडाली,
नेपाली ! नेपाली ! जाग नेपाली !

२. बस्नु हुन्न बियाँली ! अलसी शय्या ली !
इज्जत जाला, इज्जत जाला, निद्रा नफाली !
सभ्य देश कुदीरहेछन्
हिँड, हिँड, हिँड साथमा कदम उचाली
बनाउनु छ एक सुनौला स्वप्न उज्याली
हिमालचूली पुग्नुपर्छ संसार उचाली !
नेपाली ! नेपाली ! जाग नेपाली !

३. पुरुष हो वीर ! महिला गंभीर !
भत्क्यो गार्लाङ-गुर्लुङ घर जो मैलो, पुरानो,
खँडहरको थुप्रो होइन घरको बहाली,
रचनालाई बिर्से नाश भो, स्वर्ग हिमाली
शक्ति झिक, गर, गर, गर, अमर प्रथा ली
तारा भर, भर, आगा, आगा, जाग नेपाली !
नेपाली ! नेपाली ! जाग नेपाली !

४. सागर तिम्रो पुरुखाध्वनि, आँधि तिम्रो हाँक !
पर्वत पुत्र ? पर्वत पुत्री !
यो गजबको प्रयोगमा नजाओस् है नाक !
नेपाली सब एक, एक !
जाति धर्म भेक, भेक !
तिमिरसँग टेक, टेक !
मिलूँ, एकमा एक करोडको शक्ति निकाली
व्यक्ति अन्तर डुबाउँ, देशहितको डोरा ली
नेपाली ! नेपाली ! जाग नेपाली !

५. जबसम्म नेपाली आफ्नो बेइमान
हुन्न, जब आफू भुली देश देख्ला प्राण,
स्वर्ग हाम्रो नरक हुन्न, स्वर्गको उद्यान,
बोलुन् उल्लू, बोलून् कौवा, भोकून् गर्दभ घ्यान
आत्मा हाम्रो आगो, ज्योति,
आत्मा नेपाली !
वीरभद्र गुलाफ फुल्छन् जुन वन उज्याली !
तोड नेल ! तोड जेल !
युग युग नेल जेल !
हाम्रो अश्मेल भेल रोक्ने कल्ले वराली ?
पुरुखाको सुनको सिक्री तान उचाली !
फलामको जन्जीर तोड, अन्ध प्रणाली ?
भूँ ! भूँ ! भूँ ! भूँ ! प्रातः शङ्ख !
फरफर ! फरफर ! जागृत पङ्ख !
आदतका के दास हामी ?
मुक्त नेपाली ?
स्वप्न निकेतन रच्छौं स्वर्ण प्रभा ली....
नेपाली ! नेपाली !
जाग नेपाली !

परिशिष्ट : ४

कुसुमकुमारी शर्मा (श्रीमती बालचन्द्र शर्मा) बाट प्राप्त तथा देवकोटाका २०११-१२ सालका रचना प्रतीत हुने तीनवटा कविताहरू नमूनाका निम्ति तल प्रस्तुत छन् । अद्यापि अप्रकाशित रहेका यी कविताहरू प्रस्तुत पुस्तकको पृ. ७० को पादटिप्पणीसित सन्दर्भित छन् ।

१. वर्षा

हेर ! बादल उडी, जल–जाली
पंखिए पवनमा दल चाली
टाकुराउपर टाकुरि आए
दंग भो मन तरंग उदाए

(१)

स्वर्गबीच चिढिया हलुका झैं
या अकाश-लहरा जलका झैं

खात-खात लहरा रुइ, बेली
उत्तरैतिर चढे, नभ जेली

(२)

दूर वारुण प्रदेश बसेका
मित्रतुल्य चिर यी बिरसेका
देखिदा हृदय बन्दछ दंग
स्वागतार्थ लहरिन्छ तरंग

(३)

श्यामलाइ अति कोमल छाया
लागि फूल वनको अति माया
बाफ-पंखहरू शीघ्र फिंजारे
नास्न धूप दिलका जल झारे

(४)

दूर दक्षिण जहाँ जलखानी
अर्व सागर छ रत्न बखानी
त्यो निलो छ गहिराइ अगाध
यी पखेरुहरुको घर-साँध

(५)

सूर्यका कण बीच सुरेली
चढ्नलाइ चतुरा अलबेली
छिल्लिदा हँसमुखी जलचेली
वेश बद्लिन बने नभ-वेली

(६)

क्रौञ्चका लहरतुल्य सफेद
उत्तरैतिर हिमालय फेद
वास बस्न मनले लहराए
स्वप्न कोमल चरी उडी आए

(७)

आजको दिन छ स्वप्न दयालु
आजको दिन भयो कृषि चालु
आजको दिन कला छतमा छ
आज स्वर्ग पृथिवी गतमा छ

(८)

घर्रं-घर्रं स्वरले जल हेली
ताप- सिंहहरू झैं रण-खेली
टाकुराहरू सबै थरकाई
पोख्दछन् जलघडा घरकाई

(९)

झुल्किएर बिजुली सरमीली
ठुंग्दछे जब हवा चमकीली
घर्घराउँछ समस्त स्वदेश
दर्दराउँछ झरी अनि बेस

(१०)

बीच पर्दछ जहाँ अलि फाटा
पाउँछन् किरण स्वर्गिक बाटा
रंग फुट्छ रमिता जल-दाना
खुल्छ इन्द्रधनुषको रंग नाना

(११)

छोउँ छोउँ सरि लाग्छ मलाई
छोइँदैन तर दूर छ हाइ !
चट्ट जोर्दछ चुली पुल बाँधी
चक्र सुन्दर चमत्कृति आँधि

(१२)

धोइँदा सगर निर्मल सारा
वायु शीतल सुगन्ध-प्रसार
ताजगी कुसुममा मधु-पाना
मोतिबिन्दु जल झिलिमिल नाना

(१३)

देशलाइ गरमी सब फाली
अमृतैं सदृशको जल डाली
त्यागको चरम चढ्दछ चूली
हेर ! बादल स्वयं सब भूली

(१४)

फूर्ति दिन्छ नदमा गतिशील
क्या चलाउँछ भयङ्कर भेल
सिंहनाद सुरको पुरको छ
मेघ उच्च गति झैं नरको छ

(१५)

२. ध्वनिहरू

प्रकृतिमा कति छन् मधुर ध्वनि
दिल उचाल्न पखाल्न मनै पनि
तर सुनी नसुनी परवा विना
जगत चल्दछ चक्करमा घना

(१)

किरण भन्छ, "चमक्क तँ चम्किदे !"
शिखर भन्छ, "उँचा भइ गम्किदे !"
पवन भन्छ, "ताप तँ हम्किदे !
जगत तप्त छ जा जल छम्किदे !"

(२)

जलद आउँदछन् कुइरी घना
जगत ग्रीष्म- दुःखीप्रति सम्झना
सदृश सागरका, करुणा परी
सरि रुँदै पृथिवीतिर बर्बरी

(३)

कुसुम भन्छ, "तँ होस् यस देशको
मधुर कुड्मल सुन्दर देशको
मसरि घाम भजी ढकमक्क हो !
मगमगाइ मिठो परिपक्व हो !"

(४)

जब म देख्दछु सुन्दर तारका
सुरपुरी बिच उच्च अपारका
तब तमोमय विश्व उज्यालन
जुनि उचालन जल्दछ है मन

(५)

प्रबल वेग लिईकन खुर्मुरी
किरकिराइ वनै चुरिंदो हुरी
जब भयङ्कर पङ्ख चलाउँछ
हृदयमा पनि भीम जगाउँछ

(६)

सुदृढ शान्त तपोमय पर्वत
ध्वनित छन् "वन धीर" भनी नित
"वन मतुल्य उदार प्रकाशवान्"
भनि सुनाउँछु व्योम सदा महान्"

(७)

सकल भारतको शिरताज झैं
जगतको इतिहास विराज झैं
हिउँचुली झलकाइ हिमालय
"वग दया बन" गाउँदछन् लय

(८)

कलकलाउँछ पर्वतको जल
मधुर, सुन्दर, निर्मल कोमल
"जन हितार्थ तिमी जिमीमा चल,
जगत पोष" भनी, "दृगका तल"

(९)

जल र घाम हुरी सहने खडा
कर सहस्त्र महीरुह ती बडा
फल हजार लिएर नुहीकन
"जति दियो उति मिल्छ" भने सुन

(१०)

सकल श्याम्म बनीकन त्यो घना
प्रबल वायु गरौं भनि सामना
जति झुपुवक छ झार विरादरी,
उति सिकाउँछ मेल र चातुरी

(११)

सकल वस्तुविषे मधुर ध्वनि
सुनिन सक्तछ कान दिए सुनी
प्रकृतिले शिशु जत्ति पढाउँछिन्
उति न शास्त्र न शक्ति सुनाउँछिन्

(१२)

म त स्वदेशविषे विचरी खुला
सकल सुन्दर वस्तु भरी भला
शिव र शत् अनि सुन्दरका ध्वनि
बटुलिएर बनूँ मनको घनी

(१३)

प्रकृतिको छ किताब खुला सदा
कति असंख्य छ पत्र जतातता
मधुर अक्षर छन्, मसिनो लिपि
हृदयले म पढूँ रसले टिपी

(१४)

३. आँधि

भीषण भन्ने के हो साथी !
देखें मैले त्यो यस राती !

(१)

महिनौं गुम्सिरहेको क्रोध,
प्रकृतिदेवीको कटु प्रतिशोध,
गोला फुटे झैं
रित्ता भोका खालिखण्डको
निष्प्राण अंशको उग्रचण्डको
प्रकोप छुटे झैं

(२)

मच्यो आँधि–
दाँतै बाँधी–
खलबल पारी हिमाल–समाधि
चुचुरा, खाडी सारा नादी

(३)

वन खलबल्ले, हाँगा हल्ले,
चट्टानहरूतक काँपे बल्ले
स्वर्ग भो थरथर
भू भो बबण्डर
आगो सल्क्यो, बिजुली झिल्क्यो
धूलो मिल्क्यो
चट्क्यो चटचाङ्ग
गुञ्जी ढ्याङ्ग ढ्याङ्ग
आँधिले पाऱ्यो हण्डर-वण्डर !
हुँईं हुँईं रोए फाली छाना
वर्सिन लागे असिना दाना
मानिस काँपे थरथर साथी !
कुरुक्षेत्र झैं आयो आँधि
भोका, प्यासा, दलित र दीन
देख्दछु मुखहरू जब रे मलीन
पीडित, रोगी, वस्त्रविहीन,
ठगिंदा ज्यादी
त्यसबेलामा आउँछ एउटा
क्रोध अनादि
दाह्रा किट्दछ मनले मेरो
कल्पनाको वनमा चल्दछ
अन्याय विवादी
भीषण आँधि

(४)

परिशिष्ट : ५

प्रस्तुत ग्रन्थमा प्रयुक्त प्रमुख पारिभाषिक शब्दावली

१. अतियथार्थवाद

अङ्ग्रेजीको 'सरियलिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'अतियथार्थबाद' शब्द प्रयुक्त छ । अतियथार्थवाद ईसाको बीसौं शताब्दीको पूर्वार्द्ध र अझ खास यसको तेस्रो र चौथो दशकको समयावधिको सर्वाधिक सशक्त कला-साहित्यगत आन्दोलन हो र यसका प्रवर्तक फ्रान्सका आन्द्रे ब्रेतों हुन् । यस वादको पूर्वरूप 'दादावाद' हो । बाह्य यथार्थलाई अतिक्रमण गरेर मनोयथार्थतर्फ विचरणशील देखापर्ने अतियथार्थवादको प्रमुख वैशिष्ट्य स्वचालित लेखव वा अमूर्तप्राय लेखन हो । स्वचालित वा स्वत: चालित लेखनमा वास्तविक मनोलोकका अवचेतन-अनुभवलाई यथावत् टिप्ने प्रयास गरिन्छ । अत: अतियथार्थवादी अभिव्यक्तिमा पूर्वापर क्रम, शृङ्खला वा सङ्गति अस्तव्यस्त भई चेतन स्तरमा अर्थिने र बुझिने सम्भाव्यता कम रहन आउँछ । यसो भए तापनि अभिव्यक्ति समष्टि-प्रभाव (टोटल इम्प्रेशन) मा संवेद्य रहने स्थिति भने यसमा रही नै रहन्छ । पुराना सभ्यता, संस्कृति र मूल्यको भन्जन-ध्वंसन गर्ने पूर्वोक्त 'दादावाद'को आक्रोश चाहिँ अतियथार्थवादी

सृजनमा पनि कायमै देखिन्छ। नेपाली कविता-परम्परामा खास गरी २०१७ सालपछिको मोहन कोइरालाले नेतृत्व गरेको प्रयोगवादी कालमा अतियथार्थवादको बढी प्रयोग भएको भेटिन्छ।

२. अस्तित्ववाद

अङ्ग्रेजीको 'एग्जिष्टेन्सियलिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'अस्तित्ववाद' शब्द प्रयुक्त छ। जन्मैदेखि मृत्युदण्ड पाइआएको मान्छेको जीवनलाई अत्यन्त निरुपाय-निरर्थक एवं विवश-विसङ्गत मानेर पनि यसलाई नूतन सन्दर्भ, नयाँ अर्थ र नवीन मानवीय मूल्यमा प्रतिष्ठापित तुल्याउन चाहने ईसाको बीसौं शताब्दीको एक विशिष्ट यूरोपेली चिन्तन-पद्धति हो जसले आजको विश्वसाहित्यलाई अत्यन्त प्रभावित तुल्याएको छ। मानवीय अस्तित्व-चेतनाको प्रबल समर्थन गर्ने यस वादका अनुसार मनुष्यको मौलिक स्वभाव वा प्रवृत्ति 'तत्त्व' हो भने त्यस 'तत्त्व'को पनि पूर्ववर्ती हो 'अस्तित्व'। डेन्मार्केली चिन्तक सोरेन किर्केगार्ड र फ्रान्सेली दार्शनिक एवं स्रष्टा जाँ-पल सार्त्र यस वादका क्रमशः प्रवर्तक र प्रतिष्ठापक मानिन्छन् भने सार्त्रका समकालीन अल्बर्ट कामु अर्का विश्वविख्यात अस्तित्ववादी स्रष्टा एवं चिन्तक मानिन्छन्। नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा खास गरी २०१७ सालपछिको मोहन कोइरालाले नेतृत्व गरेको प्रयोगवादी काव्यधारा अस्तित्ववादबाटसमेत निकै प्रेरित प्रभावित देखिन्छ।

३. आदर्शवाद

अङ्ग्रेजीको 'आइडियलिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'आदर्शवाद' शब्द प्रयुक्त छ। भौतिकवादका विरोधी एवं विपरीत जीवन-दृष्टि अँगाल्ने यस वादले भौतिक पदार्थ (म्याटर) लाई प्रधानता नदिएर मनुष्यको चेतनालाई प्रधानता-प्राथमिकता दिनाका साथै उच्च नैतिक-आध्यात्मिक एवं सौन्दर्यपरक आदर्शहरूलाई स्वीकार गरेर ती आदर्शअनुरूप व्यक्ति एवं समाज-जीवनलाई प्रतिष्ठापित तुल्याउन चाहन्छ। वस्तुतः कुनै बृहत्तर आदर्शतर्फ आफूलाई र आफ्नो समाजलाई लैजान चाहनु पनि मानिसको नैसर्गिक प्रवृत्ति हो। मानव-सभ्यता र संस्कृतिको निर्माणमा मनुष्यमा अन्तर्निहित यस आदर्शवादी प्रवृत्तिले आधारभूत भूमिका खेलेको पाइन्छ।

जे-जस्तो छ, त्यो यथार्थ हो भने जे-जस्तो हुनुपर्छ, त्यो आदर्श हो र यही आदर्शतर्फ आदर्शवादले जीवन-जगत्‌लाई डोऱ्याउन चाहन्छ । मूलत: मनुष्यको नैतिक चेतनासँग सम्बन्धित यो आदर्शवाद स्वच्छन्दतावाद-प्रगतिवादसँग पनि जोडिएको देखिन्छ ।

४. कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति

कवि स्वयंको प्रौढोक्ति नभई उनीद्वारा सिर्जित वक्ता वा पात्रको प्रौढोक्ति कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति हो । कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिमा तात्त्विक अन्तर खास देखिदैन, किनभने वक्ता वा पात्रको उक्ति पनि अन्ततोगत्वा कविकै उक्ति हुन आउँछ । तर पनि वक्ताविशेषको निजी वैशिष्टचले गर्दा कहिलेकाहीं उक्तिमा विशेष चमत्कार पैदा हुन जान्छ ।

५. कविप्रौढोक्ति

कवि स्वयंको प्रौढोक्ति (प्रौढ+उक्ति) कविप्रौढोक्ति हो जहाँ शब्दार्थशक्तिबाट विशिष्ट अर्थ ध्वनित-व्यञ्जित हुन्छ । कविको यस्तो प्रौढोक्ति उनको आफ्नै प्रतिभा वा कल्पनाद्वारा निर्मित हुन्छ जसको अस्तित्व बाह्य जगत्‌मा देखिंदैन, जस्तै- चखेवाले आगो निल्नु, चन्द्रमाले पोल्नु इत्यादि ।

६. छायावाद

अङ्ग्रेजीका रोमाण्टिक कविहरू र प्रसिद्ध बाङ्गला कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुरबाट उत्प्रेरित तथा रीतिकालीन काव्यप्रवृत्तिहरूका विरुद्ध विद्रोहका रूपमा प्रवाहित आधुनिक हिन्दी साहित्यको एक विशिष्ट काव्यधारा हो छायावाद । हिन्दी काव्य-परम्परामा खास गरेर सन् १९१८ देखि १९४२ सम्मको समयावधिलाई छायावाद-युग मानिन्छ । कुनै प्रस्तुत वस्तुले छायाका रूपमा रही अप्रस्तुतको कथन वा व्यञ्जना गर्नु नै छायावादको खास तात्पर्य हो । यद्यपि स्वानुभूतिको साङ्केतिक अभिव्यक्ति, कल्पनाको अतिशयता, प्रकृतिप्रेम र प्रकृति-मानव-तादात्म्यको प्रतिपादन, लौकिक-आध्यात्मिक उन्मुक्त प्रेम एवं सौन्दर्यका प्रति अत्यधिक आकर्षण, विस्मयको भावना, समस्त विश्वमा एउटै सूक्ष्म चैतन्यको अनुभूति, अनि सामाजिक-धार्मिक-राजनैतिक एवं साहित्यिक बन्धन र रूढिहरूप्रतिको विद्रोह जस्ता

स्वच्छन्दतावादी (रोमाण्टिक) प्रवृत्तिहरू नै छायावादका पनि प्रमुख विशेषता हुन् तथापि स्वच्छन्दतावाद र छायावाद यी दुईका बीच देश-कालको लगभग १०० वर्षको अन्तरालले गर्दा पर्याप्त अन्तर पनि दृष्टिगोचर हुन्छ । वस्तुत: छायावाद यूरोपेली स्वच्छन्दतावादको उद्भव र विकास भएको समय (खास गरी ईसाको अठारौं शताब्दीको अन्त र उन्नाईसौं शताब्दीको प्रारम्भिक प्रहर) को लगभग १०० वर्षपछि भारत-भूमिमा त्यहाँका तत्कालीन राष्ट्रिय स्थिति-परिस्थिति एवं संस्कृतिबाट प्रेरित-अनुप्राणित तथा प्रथम विश्वयुद्धपछिको नवीन मानवतावादी आदर्शवादमा आधारित आधुनिक हिन्दी साहित्यको मौलिक काव्यधारा हो । जयशङ्करप्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त र सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' तथा महादेवी वर्मा यस छायावादी काव्यधाराका प्रमुख प्रतिभा मानिन्छन् । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा छायावादबाट पनि निकै प्रेरित-प्रभावित देखिन्छ । नेपाली स्वच्छन्दतावादी-छायावादी काव्यधाराका प्रमुख कवि-हरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भवानी भिक्षु, गोपालप्रसाद रिमाल तथा केदारमान 'व्यथित' प्रभृतिको नाम आउँछ ।

७. परिष्कारवाद

अङ्ग्रेजीको 'क्लासिसिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'परिष्कारवाद' शब्द प्रयुक्त छ । अङ्ग्रेजीका 'क्लासिक', 'क्लासिकल' र 'क्लासिसिस्ट'का साथै 'क्लासिसिज्म' शब्द पनि 'क्लासिक्स'बाटै बनेका हुन् । प्राचीन भाषा वा समयको साहित्यिक रचनालाई, कुनै पनि भाषा र समयको स्तरपूर्ण कुनै रचनालाई तथा कुनै खास साहित्यिक धर्म, गुण वा प्रवृत्ति भएको रचनासमूहलाई पनि 'क्लासिक्स' भनिन्छ । ,क्लासिक्स' र 'क्लासिकल' यिनै तात्पर्यका क्रमश: सामान्य र विशिष्ट विशेषण हुन् भने 'क्लासिसिज्म' क्लासिकलवाद वा मान्यताका अर्थमा प्रचलित छ र 'क्लासिसिस्ट'ले चाहिँ त्यो वाद वा मान्यता अँगाल्नेलाई बुझाउँछ । 'क्लासिसिज्म'को पर्याय 'परिष्कारवाद' भए जस्तै 'क्लासिक', 'क्लासिकल', 'क्लासिसिस्ट' र 'क्लासिक्स'का पर्याय क्रमश: 'परिष्कृत', 'परिष्कारपरक', 'परिष्कारवादी' र 'परिष्कृत कृति' हुन सक्छन् । 'परिष्कारवाद'ले खास गरी अभिव्यक्तिको वस्तुपरकताका साथै रचनागत संयम, सन्तुलन र परिष्कारमूलक सौन्दर्यमाथि विशेष जोड दिन्छ । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा नेपाली कविताको

आधुनिक कालको प्रथम प्रहर (१९७५-१९९०) मूलतः परिष्कारवादकै युग थियो भने यसका प्रमुख कवि थिए– लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्द्याल तथा बालकृष्ण सम ।

८. पूर्वस्वच्छन्दतावाद

ईसाको सोह्रौं र सत्रौं शताब्दीको सङ्क्रमणकालीन युरोपेली साहित्यमा स्वच्छन्दतावाद (रोमाण्टिसिज्म)को जुन पूर्वाभास देखापरेको थियो त्यसलाई अङ्ग्रेजीमा 'अर्ली रोमाण्टिसिज्म' वा 'प्रि–रोमाण्टिक मूभमेण्ट' भनिन्छ । प्रस्तुत ग्रन्थमा यसै तात्पर्यमा 'पूर्वस्वच्छन्दतावाद' शब्द प्रयुक्त छ । 'पूर्वस्वच्छन्दतावाद' अँगाल्नेलाई 'पूर्वस्वच्छन्दतावादी' भनिन्छ ।

९. प्रगतिवाद

अङ्ग्रेजीको 'सोसलिष्ट रियलिज्म'को पर्याय 'सामाजिक यथार्थवाद' हो भने 'सामाजिक यथार्थवाद'कै नाममा चलाइएको साहित्यिक आन्दोलन हो 'प्रगतिवाद' । प्रगतिवादको मूलभूत दार्शनिक धरातल द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद वा मार्क्सवाद हो । अतः शब्दान्तरमा भन्न सकिन्छ– भौतिक पदार्थ (म्याटर)लाई सृष्टिको मूल तत्त्व स्वीकार्दै र मानिसको मन, बुद्धि र आत्मालगायत सम्पूर्ण संसार यही पदार्थबाटै बनेको बताउँदै संसारका हरेक वस्तुभित्र स्वतः अन्तर्निहित दुई विरोधी तत्त्वका बीचको द्वन्द्व वा सङ्घर्ष शाश्वत चीज हो र यसैबाट प्रकृति र समाजमा परिवर्तन वा विकासको प्रक्रिया गतिशील रहन्छ भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी वा मार्क्सवादी विचारधाराको साहित्यिक रूपान्तरण नै प्रगतिवाद हो । प्रगतिवादले मुख्यतया मानव-समाजको इतिहास परस्परविरोधी दुई वर्ग (धनी र गरीब, शक्तिशाली र शक्तिहीन, शोषक र शोषित, शासक र शासित, सामन्त-पूँजीपति र श्रमिक-सर्वहारा इत्यादि) का बीचको सङ्घर्षकै इतिहास हो भन्दै र सर्वहारा जनताको पक्ष अँगाल्दै सामाजिक वैषम्य, शोषण-उत्पीडन एवं अन्याय-अत्याचारका विरुद्ध विद्रोह वा क्रान्तिको आह्वान गर्दछ । सन् १९३५ मा पेरिसमा 'प्रगतिशील लेखक सङ्घ'को स्थापना भएपछि समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवादले अन्तर्राष्ट्रिय स्वरूप प्राप्त गर्दै गएको पाइन्छ । रूसी समालोचक प्लेखानोभ तथा अङ्ग्रेजी समालोचक कडवेल, रूसी लेखक गोर्की एवं मायाकोवस्की अनि सन् १९६२ को बेलाइतमा 'नयाँ हस्ताक्षर'

अभियानका अडेन एवं स्पेन्डर प्रभृतिलाई प्रगतिवादका विश्वविख्यात प्रमुख प्रतिभाका रूपमा लिइन्छ । यूरोपेली साहित्यकै प्रभाव-प्रेरणाबाट बाङ्गला र हिन्दी हुँदै नेपाली कविता-परम्परामा देखापरेको प्रगतिवाद देवकोटा-रिमाल प्रभृतिको स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको उत्तरार्द्धदेखि प्रयोगवादपूर्वसम्मको समय (खास गरी वि. सं. २००४–२०१६) मा बढी प्रयुक्त रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत ग्रन्थमा देवकोटाका सन्दर्भमा प्रयुक्त 'प्रगतिवादी चेत', 'प्रगतिवाद', 'प्रगतिवादिता' जस्ता शब्दहरूको तात्पर्य निश्चित मार्क्सवादी परिधिमा सीमित विशुद्ध प्रगतिवाद मात्र होइन, अपितु व्यङ्ग्यचेत, विद्रोहचेत, सामाजिक पुनर्रचनाको चेत, प्रजातन्त्रचेत, आर्थिक वैषम्यका विरुद्ध निम्नवर्गीय किसान, मजदूर र निम्नवैतनिक कर्मचारीहरूप्रतिको सहानुभूति तथा तिनीहरूको आर्थिक विपन्नतामूलक आक्रोश, अन्याय-अत्याचार र शोषण-उत्पीडनको विरोध, पूँजीवाद, सामन्तवाद एवं उपनिवेशवादको विरोध, प्रजातान्त्रिक समानता र स्वतन्त्रताको कामना, नवजागरणको आवाहन, स्वोद्देश्य प्रखर राष्ट्रवाद, जनवादी आर्थिक न्यायको चेत, विश्वप्रेम, विश्वशान्ति र निरस्त्रीकरणको चेत, आणविक र अन्य युद्धजनित सन्त्रासको विरोध, पश्चिमी सांस्कृतिक अतिक्रमणविरुद्ध राष्ट्रिय सांस्कृतिक चेत, धार्मिक पाखण्ड र परम्परागत रूढिका साथै नवउच्छृङ्खलताको पनि विरोध जस्ता तमाम अग्रगामी प्रगतिशील प्रवृत्तिहरूलाई समेट्ने उदार व्यापक प्रगतिवाद हो ।

१०. प्रतीकवाद

अङ्ग्रेजीको 'सिम्बोलिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'प्रतीकवाद' शब्द प्रयुक्त छ । प्रतीक (सिम्बोल) को सामान्य अर्थ हो– प्रतीति गराउने वा झलकाउने । कुनै प्रस्तुत वस्तुले पारदर्शक बिम्बका रूपमा रहेको अप्रस्तुत वस्तुलाई छर्लङ्ग देखाउनु वा झलकाउनु प्रतीक-प्रयोगको मर्म हो । प्रतीकको प्रयोग विश्वसाहित्यमा उहिलेदेखि हुँदै आए तापनि यसकै नामबाट साहित्यिक आन्दोलनको सूत्रपात चाहिँ ईसाको उन्नाईसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि मात्र भएको भेटिन्छ । अझ खास प्रतीकवादी घोषणापत्र त सन् १८८६ मा आएर फ्रान्समा जीन मोरिसको सक्रियतामा प्रकाशित 'फिगारो' नामक पत्रिकामा देखापऱ्यो । प्रतीकवादीहरू कुनै वस्तुको यथार्थ स्वरूपबाट काम लिनुभन्दा प्रतीकहरू (परम्परागत र वैयक्तिक पनि) को

विशिष्ट प्रयोगद्वारा त्यसको सङ्केत गर्नुमै रमाउँछन्। वस्तुतः सङ्केतशीलता नै प्रतीकवादको प्रमुख विशेषता हो। तर प्रतीकवाद सामान्य प्रतीक-व्यापार मात्र होइन, अपितु प्रतीकसम्बन्धी सृजनदर्शनद्वारा नै यो प्रेरित छ। फ्रान्सेली कवि बादलेयर (जीवनकाल : सन् १८२१–१८६७) प्रतीकवादका प्रमुख प्रतिभा मानिन्छन् भने फ्रान्सेली प्रतीकवादलाई स्वच्छन्दतावादको नवीन संस्करणका रूपमा पनि लिइन्छ। नेपाली कविता-परम्परामा खास गरी २०१७ सालपछिको मोहन कोइरालाले नेतृत्व गरेको प्रयोगवादी कालमा प्रतीकवादको बढी प्रयोग भएको भेटिन्छ।

११. प्रयोगवाद

अङ्ग्रेजीको 'एक्सपेरिमेण्टालिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'प्रयोगवाद' शब्द प्रयुक्त छ। प्रतीकवाद, अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववाद आदिको समवेत प्रयोग नै प्रयोगवाद हो। नितान्त वैयक्तिक अवचेतन मनको संसारमा उन्मुक्त-विशृङ्खलित विचरण गर्ने स्वचालित लेखन वा अमूर्त लेखनका साथै चेतन स्तरमा अर्थिनुभन्दा अवचेतन स्तरमा आस्वाद्य वा संवेद्य बन्नु प्रयोगवादको खास पहिचान हो। प्रयोगवादी सृजनामा साहित्यको माध्यमस्वरूप भाषा प्रचलित व्याकरणबाट अलग्गिँदै चित्रात्मक रेखाङ्कनतर्फ तथा शब्दभन्दा पर अर्थहीन ध्वनिसमूहतिर लम्कँदै गएको पनि देखिन्छ भने यसमा कविता अकविता, नाटक अनाटक, कथा अकथा तथा उपन्यास अउपन्यास बन्दै गइरहेको विधागत विघटन र अन्तर्मिश्रणको स्थिति पनि भेटिन्छ। नेपाली कविताका सन्दर्भमा खास गरी २०१७ सालदेखि यता डेढ दशकसम्मको समयावधिमा जे-जस्ता नयाँ भन्का नयाँ गतिविधिहरू देखापरे तिनैको समष्टि-संज्ञाका रूपमा 'प्रयोगवाद' शब्द प्रचलित छ। नेपाती प्रयोगवादी काव्यधाराका केन्द्रीय प्रतिभा हुन्– मोहन कोइराला।

१२. रहस्यवाद

लौकिकताबाट विमुख भएर कुनै अज्ञात-अविदित, रहस्यमय, अलौकिक, आत्मिक-आध्यात्मिक वा ईश्वरीय शक्तिको अन्त:स्फुरित अपरोक्ष अनुभूति रहस्यानुभूति हो भने यही रहस्यानुभूतिको सत्यलाई सर्वोपरि

मान्यता प्रदान गर्ने सिद्धान्त रहस्यवाद हो। रहस्यवादले विश्व-कला-साहित्यका साथै समग्र मानवीय संस्कृतिकै निर्माणमा समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दै आएको पाइन्छ। यस क्रममा हिन्दी साहित्यको प्रसिद्ध छायावादी आन्दोलनका साथै नेपाली साहित्यको स्वच्छन्दतावादी काव्यधारासँग पनि यो रहस्यवाद गाँसिएर आएको देखिन्छ। जयशङ्करप्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त र सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' तथा महादेवी वर्मा हिन्दी छायावादी-रहस्यवादी काव्यधाराका प्रतिनिधि कवि-कवयित्री मानिन्छन् भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी काव्यधाराका केन्द्रीय प्रतिभा कहलिएका छन्।

१३. वस्तुगत समीकरण

बीसौं शताब्दीका विश्वविख्यात कवि एवं समालोचक टी. एस. एलियट (जीवनकाल : सन् १८८८–१९६५) को एक प्रमुख समालोचना-सिद्धान्त हो- वस्तुगत समीकरण। एलियटका अनुसार कवि-लेखकले आफ्ना आवेग (अनुभूति) लाई तत्समरूप वस्तु वा संवेग (शब्दावली, बिम्ब घटना, ऐन्द्रिकता आदि) द्वारा मूर्त्तता प्रदान गर्नु नै 'वस्तुगत समीकरण' हो र वस्तुतः यही नै कुनै पनि कलाकृतिको सशक्तताको मूल आधार हो।

१४. स्वच्छन्दतावाद

अङ्ग्रेजीको 'रोमाण्टिसिज्म'को पर्यायका रूपमा प्रस्तुत ग्रन्थमा 'स्वच्छन्दतावाद' शब्द प्रयुक्त छ। 'रोमाण्टिसिज्म' नव-क्लासिकल प्रवृत्तिका विरुद्ध खास गरी ईशाको १८ औं शताब्दीको आखिरी र १९ औं शताब्दीको प्रारम्भतिरको युरोपेली साहित्यमा चलेको आन्दोलन वा अभियानगत मान्यता वा प्रवृत्ति हो जसलाई रोमाण्टिक मान्यता वा प्रवृत्ति पनि भनिन्छ। यस अभियानमा जर्मन आत्मवादी दार्शनिक र सौन्दर्यशास्त्रीहरूका साथै मानवतावादका प्रवक्ता रूसोका प्रभावले आधारभूत भूमिका खेलेको पाइन्छ। वस्तुत ऐतिहासिक महत्त्वको फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति (सन् १७८९) को मानवतावादी प्रभावले पनि रोमाण्टिक अभियानको अभ्युदयमा भूमिका खेलेको मानिन्छ। सन् १७९८ को **लिरिकल ब्यालेड**को वर्ड्स्वर्थलिखित भूमिकालाई अङ्ग्रेजी रोमाण्टिसिज्मको घोषणापत्र मानिन्छ। सहज-प्राकृत

एवं स्वस्फूर्त्त र आत्मपरक भावावेगको प्राधान्य भएको अभिव्यक्ति, रूढि र नीति-नियमको कट्टरताको विरोध र बन्धनको परित्याग, गहिरो एवं आध्यात्मिक स्तरको प्रकृतिप्रेम अनि उत्कट स्वातन्त्र्यप्रेम तथा व्यापक-उदार मानवतावादमा विश्वास आदि नै रोमाण्टिक मान्यताका मूलभूत बुँदा हुन् । 'रोमाण्टिसिज्म' वा 'रोमाण्टिक अभियान' संसारका प्रायः सबैजसो भाषा-साहित्यमा देखापर्छ र वस्तुतः यो साहित्यिक युगचक्रको एक अभिन्न भाग नै प्रतीत हुन्छ । स्वच्छन्दतावाद अँगाल्नेलाई स्वच्छन्दतावादी भनिन्छ । पूर्वस्वच्छन्दतावाद (अर्ली रोमाण्टिसिज्म) लाई समेत दृष्टिगत गर्दा माथि चर्चा गरिएको स्वच्छन्दतावाद वस्तुतः स्वच्छन्दतावादको पुनरुत्थान (रोमाण्टिक रिभाइवल) हो । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा नेपाली कविताको आधुनिककालको दोस्रो प्रहर (१९९१–२०१६) स्वच्छन्दतावादको युग थियो र यसका केन्द्रीय प्रतिभा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा थिए भने अरू उल्लेखनीय कविहरूमा सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपलप्रसाद रिमाल, भवानी भिक्षु, माधव घिमिरे तथा केदारमान 'व्यथित' आदिको नाम लिन सकिन्छ ।

१५. स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद

स्वच्छन्दतावादको मूल वृत्तभित्रै रही प्रगतिवादसमेत अँगालिएको स्थितिलाई प्रस्तुत ग्रन्थमा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद (रोमाण्टिक प्रगतिवाद) का रूपमा लिइएको छ । नेपाली कविताका क्षेत्रमा २००४–१६ सालको समयलाई स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको मुख्य अवधि मानिन्छ । यस वाद वा धाराका प्रमुख नेपाली कविहरू हुन्– लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, केदारमान 'व्यथित', विजय मल्ल तथा भूपि शेरचन ।

परिशिष्ट : ६

कविता-कृतिको स्तर-निर्धारणका आधार

१. कविताको स्तर-निर्धारणका आधार

जीवन-जगत्का अनुभवमा आधारित भाव वा विचारको कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति साहित्य हो भने त्यसले जब लय वा छन्दको गति र यतिलाई आत्मसात् गर्दछ तब त्यो कविता बन्छ। त्यसैले अन्तर्हृदयका सङ्गीत-तरङ्गमय भाव वा अन्तर्विचार कविताको आत्मा (मेन्टल फर्म) हो भने यसमाको लयात्मक पद-वाक्य-विन्यास वा भनूँ लयात्मक भाषाद्वारा प्राप्त हुने भाववाही संरचना चाहिँ यसको शरीर (फिजिकल फर्म) हो। कविताको शरीर-पक्ष वा बाह्य-तत्त्वमा मुख्यतया भाषा, शैली, शिल्प र लय वा छन्द-पद्धति आउँछन् भने यसको आत्म-पक्ष वा आन्तरिक तत्त्वमा चाहिँ सङ्गीत-चेतनाका साथसाथ विषय-वस्तु, भाव वा विचार र तिनको आन्तरिक विधान नै प्रमुख मानिन्छन्। कविताका यी बाह्य र आन्तरिक तत्त्व वा पक्षमध्ये प्रत्येकको आ-आफ्नै महत्त्व भए तापनि सुगठित बाह्य तत्त्व र समुन्नत आन्तरिक तत्त्वको आपसी समन्विति वा ऐकात्म्यबाट जुन विशिष्ट भावानुभूति, रसानुभूति वा भनूँ रमणीयता, आह्लाद वा सौन्दर्यको अनुभूति भावकमा मनमा हुन्छ वास्तवमा त्यही नै कविताको सर्वोच्च मूल्य हो।

बत्तीसै लक्षणले युक्त युवतीको शरीर र अन्तकरण दुवै असाधारण रूपमा सुगठित-सुन्दर भए झैं उत्कृष्ट कविताका पनि बाह्य र आन्तरिक दुवै थरी तत्त्व सर्वथा सुसंगठित एवं समुन्नत हुन्छन् । यस्तो सर्वाङ्ग-सुन्दर वा भनूँ उत्कृष्ट कविता जुनसुकै देश, काल र व्यक्तिको सृजना भए पनि त्यो सबै देशको, सबै कालको र सबै मानव-जातिको साझा सम्पत्ति हुन्छ । संक्षेपमा, कविको उच्चतम भाव वा विचारमा सहृदय भावकको अन्त:करणलाई तल्लय बनाइदिन सक्ने अथवा त्यस्तो भाव वा विचार सहृदयका अन्त:करणमा जागा गराइदिन सक्ने कविता नै उत्कृष्ट (उच्च, उच्चतर तथा उच्चतम) कविता हो । यस्तो उत्कृष्ट कविता देवकोटा जस्ता परिष्कार-परिमार्जन गरिरहन झिझो मान्ने कविका पनि प्राय: स्वत: नै परिष्कृत-परिमार्जित हुन्छन् तथा अपेक्षाकृत मधुर एवं ओजस्वी बन्छन् ।

कविताका बाह्य तत्त्वको सुसंगठितता र आन्तरिक तत्त्वको उच्चता-उदात्तता तथा यी दुवैको आपसी समन्वितिबाट उत्पन्न प्रभावको तीव्र, तीव्रतर र तीव्रतम स्थितिलाई मुख्य आधार मानेर प्रस्तुत ग्रन्थमा देवकोटाका कविता-कृतिलाई प्रथमत: उच्च, उच्चतर र उच्चतम स्तरमा वर्गीकृत गरिएको छ ।

उपर्युक्त आधारमा उच्च स्तरमा पुग्न नसकेका कविता पनि देवकोटाले प्राथमिक लेखनका क्रममा र पछि पनि आशुलेखन, परिमार्जन-उदासीनता तथा प्रचुर परिमाणमा लेखन आदि कारणले निकै मात्रामा लेखेका छन् । यस्तो कवितालाई चाहिँ उच्च-मध्यम, मध्यम र निम्नमध्यम अनि सामान्य र अति-सामान्य गरी पाँच श्रेणीमा विभाजित तुल्याइको छ ।

गीति-कविता वा गीतमा चाहिँ संरचनाको सुगठितता र आयामको संक्षिप्तताका साथै भावभन्दा लय वा गीतिगुणकै प्राधान्य अपेक्षित सम्झिएको छ र यसै अनुसार गीतको स्तर-निर्धारण गरिएको छ ।

कवितामा माथि उल्लिखित आठ श्रेणीगत विभाजन र ती विभाजनका आधारभूत बुँदाहरू तल प्रस्तुत छन् :–

१. उच्चतम : कविताका आन्तरिक र बाह्य दुवै तत्त्व वा पक्ष तीव्रतम स्थितिमा सन्तुलित रहेको ।

२. उच्चतर : आन्तरिक पक्ष तीव्रतम भएको तर बाह्य पक्ष चाहिँ तीव्र वा तीव्रतर मात्र भएको अथवा दुबै पक्ष तीव्रतर मात्र भएको ।

३. उच्च : आन्तरिक पक्ष तीव्रतर भएको तर बाह्य पक्ष चाहिँ तीव्र मात्र रहेको अथवा दुबै पक्ष तीव्र मात्र रहेको ।

४. उच्चमध्यम : बाह्य तत्त्व केही खज्मजिए पनि कविताको आन्तरिक तत्त्व चाहिँ प्रायः तीव्र रहेको अथवा बाह्य तत्त्व तीव्र रहेर आन्तरिक तत्त्व चाहिँ कहीं-कहीं मात्र तीव्र भएको ।

५. मध्यम : कविताका आन्तरिक वा बाह्य तत्त्वमा खास तीव्रता नभए पनि निम्नमध्यम स्थिति भन्दा माथि उठेको तर तीव्रता वा उच्चतालाई चाहिँ छोइनसकेको बीचको स्थिति ।

६. निम्नमध्यम : कविताका आन्तरिक वा बाह्य तत्त्वमध्ये कुनै एक वा दुबै केही मात्रामा मात्र झल्किने ।

७. सामान्य : कविताका आन्तरिक वा बाह्य तत्त्व न्यूनतम रूपमा मात्र झलकने तर खास वैशिष्टय नभएको ।

८. अति-सामान्य : कविताका आन्तरिक र बाह्य दुबै तत्त्वमा कुनै वैशिष्टय नभएको अर्थात् पङ्क्तिबद्ध वा श्लोकका रूपमा मात्र रहेको ।

२. प्रबन्ध-काव्य तथा कविता-नाटकको स्तर-निर्धारणका आधार

प्रस्तुत ग्रन्थमा प्रबन्ध-काव्य अर्थात् खण्डकाव्य र महाकाव्यको तथा कविता-नाटकको स्तर-निर्धारण गर्दा निम्नलिखित चार तत्त्वलाई प्रमुखता दिइएको छ :

१. कवित्व अर्थात् लयात्मक अनुभूति ।

२. आख्यानीकरण अर्थात् कथानक, पात्र र परिवेशका योगबाट निर्मित आख्यानका आवेष्टनमा अनुभूतिको प्रवहण (कविता-नाटकका सन्दर्भमा चाहिँ आख्यानीकरणका स्थानमा नाटकीकृत आख्यान अर्थात् नाटकीकरण) ।

३. सन्तुलन अर्थात् आख्यान र कवित्वको आपसी समन्विति ।

४. संरचना अर्थात् कृतिको अङ्गविन्यास, रूपविधान वा प्रबन्धन ।

फुटकर कविताका स्तर-निर्धारणसम्बन्धी आधारहरूलाईसमेत ध्यानमा राख्तै उपर्युल्लिखित तत्त्वहरूमध्ये प्रमुख तत्त्व स्वरूप कवित्वको उच्च, मध्यम र सामान्य स्थिति तथा अन्य तत्त्वहरूको चाहिँ प्रबलता-दुर्बलताका आधारमा प्रबन्धकाव्य र कविता-नाटकलाई यहाँ आठ श्रेणीमा विभाजन गरिएको छ र ती श्रेणीगत विभाजन र तिनका आधारभूत बुँदाहरू निम्नप्रकार छन् :

१. उच्चतम : उच्चतम कवित्वका साथै आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना पनि उस्तै प्रबल रहेको ।

२. उच्चतर : कवित्व उच्चतम स्थितिमा रहेको तर आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना चाहिँ उत्तिकै प्रबल नरहेको; अथवा उच्चतर कवित्वका साथै आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना पनि त्यस्तै रहेको ।

३. उच्च : कवित्व उच्चतर स्थितिमा रहेको तर आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना चाहिँ त्यति प्रबल नरहेको; अथवा उच्च कवित्वका साथै काख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना पनि उस्तै रहेको ।

४. उच्चमध्यम : कवित्व उच्च स्थितिमा रहेको तर आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना चाहिँ दुर्बल बनेको ।

५. मध्यम : मध्यमस्तरीय कवित्वका साथै आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना पनि उस्तै स्थितिमा रहेको ।

६. निम्नमध्यम : कवित्व मध्यम स्थितिमा रहेको तर आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना चाहिँ निकै खज्मजिए पनि अलि-अलि अन्विति रहेको ।

७. सामान्य : सामान्य कवित्वका साथै आख्यानीकरण, सन्तुलन र संरचना पनि निकै खज्मजिएको तथा अन्विति पनि प्रायः नरहेको ।

८. अति-सामान्य : कवित्व पनि सामान्य रूपमा रहेको र आख्यानीकरण, सन्तुलन तथा संरचना पनि पूरै खज्मजिएको ।

माथि 'कविता-नाटक' भन्नाले पद्य-नाटक र गीति-नाटक बुझिन्छन् । नाटकीकृत आख्यानद्वारा आवेष्टित छन्दोबद्ध अनुभूति पद्य-नाटक हो भने त्यस्तै नाटकीकृत आख्यानद्वारा आवेष्टित लयप्रधान अनुभूति चाहिँ गीति-नाटक हो ।

परिशिष्ट : ७

देवकोटाका कविता-कृतिहरूको कालक्रमिक विवरण

(रचनाकाल र प्रकाशनस्रोतसमेत)

१८८७ सालका कृति (गीत)

(मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त)

१. तोतेबोली नफुट्दैमा रका. १८८७ साल ।
२. नपाऊँ पोइ घुर्ने " "
३. फुल्यो आलुबखडा " "
४. भो भो दिदी जान्न म ता " "

१९८९ सालको कृति

(कोमलनाथ पौड्यालबाट प्राप्त)

१. उदय भो रविको (पद्यकवितांश), रका. १९८९ साल ।

१९९० सालको कृति

१. सावित्री-सत्यवान् (पद्यनाटक), रका. १९९० साल, काठमाडौं : सा. प्र. २०२४ (प्र. सं. १९९७) ।

१९९०–९१ सालका कृति (कविता)

(राष्ट्रिय अभिलेखालयमा सुरक्षित पाण्डुलिपि)

१. जीवनको ध्वनि जीवनमा,	रका. अनुमानत:	१९९०–९१ साल ।
२. बादल मिल्छन् हरियालीमा	,,	,,
३. केको झल्का ! केको झाँकी !	,,	,,
४. चिच्याहटले जीवन फर्क्यो	,,	,,
५. शिखर उज्याला वैभव बहुविध	,,	,,
६. तिनी हुन् वनकी कलिली छोरी	,,	,,
७. मैले देखें अप्सरा	,,	,,
८. दिन र निशाको कालो ढकनी	,,	,,
९. के यही हो आखिर सबको	,,	,,
१०. नरुनू–नगर्नू दु:खको शब्द	,,	,,
११. जीवन छाया आउँछ चल्दछ	,,	,,
१२. काम्यो जमिन संसार घुम्यो	,,	,,
१३. शिला	,,	,,
१४. म गएँ घुम्दै दूर कतैतिर	,,	,,
१५. साधु	,,	,,
१६. स्वदेश	,,	,,
१७. क्षण	,,	,,

(जन्मोत्सव र मुटुका थोपा अन्तर्गतका कविता)

१. अनुनाद,	रका. अनुमानत:	१९९०–९१ साल ।
२. आँसु	,,	,,
३. कलाकार	,,	,,
४. तिनी	,,	,,
५, नीलकण्ठको आनन्द-कानन	,,	,,
६. म माग्दिन	,,	,,
७. मलाई	,,	,,
८. वनको गाना	,,	,,
९. सूर्यको प्रति	,,	,,

(मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त गीत)

१. नाच नाच कम्मर भाँच, रका. अनुमानतः १९९०-९१ साल ।
२. वसन्तको वनमा " "
३. जसले भजेर पृथिवी " "
४. सिगरेट खाऊँ खाऊँ " "
५. पिरती लामपुच्छ्रे माया " "

(कथाकार पूर्णदास श्रेष्ठबाट प्राप्त कविता)

१. उपदेश-माला, रका. अनुमानतः १९९०-९१ साल ।
२. कविता " "
३. राधा " "
४. कसरी सितार बजाऊँ " "
५. फूलको बिरूवा " "
६. जिन्दगीको मौसम " "
७. जोत् जोत् हलो " "
८. स्वर्गको टुकडा " "
९. मकै " "
१०. किसान युवा " "
११, जून " "
१२. जुनेली रात " "
१३. टुँडिखेलमा " "
१४. ताजमहलमा " "
१५ एक दृश्य " "
१६. कुहू कुहू " "
१७. घुमन जाऊँ भनीकन " "
१८. चरा उडेको " "
१९. पैसा र इज्जत " "
२०. हवालाई " "
२१. शाँखु " "
२२. आँसु " "
२३. कल्पना " "

२४. जुनेली रातमा रचना. अनुमानत: १९९०-९१ साल ।
२५. प्रभात " "
२६. सतह झैं जल " "
२७. आश्चर्य " "
२८. रानीपोखरी " "
२९. कविता " "

१९९१ सालका कृति (कविता)

१. जन्मोत्सव, रचना. १९९१ कार्तिक, प्रका. २०१५, **जन्मोत्सव र मुटुका थोपा** अन्तर्गत ।

२. पूर्णिमाको जलधि, प्रका. १९९१ मार्ग १५, **गोरखापत्र** ।

३. गरीब, प्रका. १९९१ फागुन, शारदा १:१ ।

१९९२ सालका कृति

१. गाइन् तिनले घँसिया गीत (कविता), प्रका. १९९२ भाद्र, **शारदा** १:७ । पछि भिखारीमा 'तिनको घँसिया गीत' शीर्षकमा पुनर्मुद्रित ।

२. शरच्चन्द्र (कविता), प्रका. १९९२ मार्ग-पौष, **शारदा** १:१०-११ । पछि **नेपाल पद्यसङ्ग्रह** भाग १ मा 'शरद्' शीर्षकमा पुनर्मुद्रित ।

३. मुना-मदन (खण्डकाव्य), प्रका. १९९२ चैत, काठमाडौं : ब्रह्म शमशेर ज०ब०रा०। द्रष्टव्य-**मदन-सौरभ**, म. पु. पु., २०३१, पृ.२७९ ।

१९९२-९३ सालका कृति (गीत)

(मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त)

१. अत्यन्त राम्रो स्वदेश हाम्रो, रचना. अनुमानत: १९९२-९३ साल ।
२. आऊ वसन्त माधुरी " "
३. जीवनको फूलबारी " "
४. फुलेका बुट्टा लहरे तान " "
५. वसन्तले वनमा गायो " "
६. हे दैव उज्यालामा " "

१९९३ सालका कृति (कविता)

१. बुलबुलको गाना, प्रका. १९९३ वैशाख, शारदा २:३ ।
२. '-प्रति-', प्रका. १९९३ वैशाख, शारदा २:३ ।
३. सम्झना प्रका. १९९३ जेठ, शारदा २:४ ।
४. वृक्ष प्रका. १९९३ आषाढ, शारदा २:५ ।
पछि भिखारीमा सङ्ग्रहित ।
५. विश्वमन्दिर प्रका. १९९३ आश्विन, शारदा २:८ ।

१९९५ सालका कृति (कविता)

१. वृन्दावनमा, प्रका. १९९५ वैशाख, उदय १:४ ।
२. किसान, प्रका. " " शारदा ४:२ । पछि भिखारीमा सङ्ग्रहित ।
३. बालककाल, प्रका. " जेठ, शारदा ४:३ । पछि भिखारीमा सङ्ग्रहित ।
४. झरना, प्रका. " जेठ-असार, उद्योग १:५-६ । पछि भिखारीमा सङ्ग्रहित ।
५. रातमा, प्रका. " श्रावण, शारदा ४:५ ।
६. घाँसी, प्रका. " भाद्र-आश्विन, शारदा ४:६-७ ।
पछि भिखारी तथा जन्मोत्सव र मुटुका थोपामा सङ्ग्रहित ।

१९९६ सालका कृति

१. राजकुमार प्रभाकर (खण्डकाव्य), रका. अनुमानतः १९९६ साल । काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०२४, (प्र. सं. १९९७) ।
२. जीवन (कविता), प्रका. १९९६ जेठ, शारदा ५:२ ।
३. यात्रा ("), प्रका. " आषाढ, शारदा ५:३ ।
४. सन्ध्या ("), प्रका. " श्रावण, शारदा ५:४ ।
पछि भिखारीमा सङ्ग्रहित ।
५. जीवन (कविता), प्रका. १९९६ भाद्र, शारदा ५:५ । पछि भिखारीमा यही कविता 'जीवन-वन' शीर्षकमा पुनर्मुद्रित ।
६. गीत (कविता), प्रका. २९९६ आश्विन, शारदा ५:६ ।

७. अन्त्यमा (कविता), प्रका. १९९६ कार्तिक, शारदा ५:७ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

८. प्रश्नोत्तर (कविता); प्रका. १९९६ मार्ग, शारदा ५:८ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित । यही कविता **नेपाली पद्यसङ्ग्रह भाग १** मा 'मार्ग' शीर्षकमा पुनर्मुद्रित ।

९. मेरो जीवन (कविता), प्रका. १९९६ पौष, शारदा ५:९ । पछि **जन्मोत्सव** र **मुटुका थोपा**मा सङ्ग्रहित ।

१०. वसन्त (कविता), प्रका. १९९६ फागुन, शारदा ५:११ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

१९९७ सालका कृति (कविता)

१. चारु, प्रका. १९९७ वैशाख, शारदा ६:१ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

२. आफ्नो घर, प्रका. १९९७ जेठ, शारदा ६:२ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

३. वन, प्रका. १९९७ भाद्र, शारदा ६:५ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

४. भिखारी, प्रका. १९९७ आश्विन; शारदा ६:६ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

५. वादल, प्रका. १९९७ कार्तिक, शारदा ६:७ । पछि **भिखारी**मा संग्रहित ।

६. विचित्र रोदन, प्रका. १९९७ चैत, शारदा ६:१२ ।

७. प्रभाततारा, रका. १९९७ (**कविता** ३:१, २०२३ हिउँद, पृ. ९० को पादटिप्पणी अनुसार); प्रका. २०२३ हिउँद, **कविता** ३:१ ।

१९९८ सालका कृति (कविता)

१. यात्री, प्रका. १९९८ जेठ, शारदा ७:२ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

२. सुन्दरीजल, प्रका. १९९८ कार्तिक, शारदा ७:७ ।

३. गान, प्रका. १९९८ माघ, शारदा ७:१० ।

४. माली, प्रका. १९९८ चैत, शारदा ७:१२ । पछि **भिखारी**मा सङ्ग्रहित ।

५. जयगान, प्रका. १९९८ चैत २३, **गोरखापत्र** ।

१९९९ सालका कृति (कविता)

१. वीरता, प्रका. १९९९ वैशाख, **शारदा** ८:१ ।
२. परमेश्वर, प्रका. १९९९ आषाढ, **शारदा** ८:३ ।
३. सरस्वती वन्दना, रका. १९९९ चैत २६; प्रका. २०३६, चूडामणि बन्धु लिखित **देवकोटा**, पृ. ५२५-२६ ।

२००० सालका कृति

१. सुषमालोचन (महाकाव्यांश), प्रका. २००० मार्ग, **शारदा** ९:८ ।
२. एक बिहान (कविता), प्रका. २००० माघ–फागुन, **शारदा** ९:१०–११। पछि **हिमालचुली** (ईश्वर बरालद्वारा सम्पादित) मा पुनर्मुद्रित ।
३. पुतली (बालकवितासङ्ग्रह भाग २), रका. २०००; प्रका. २००९, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स. ।
४. सुनको बिहान (बालकवितासङ्ग्रह भाग १). रका. २०००; प्रका. २०१०, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स. ।
५. तार्किक कविता, रका. २०००; प्रका. २०२५ आषाढ-श्रावण, **रचना** ४:३, १६–१८ ।
६. किचकन्नी जीवन, रका. २०००; प्रका. २०२५ आश्विन, **मधुपर्क** १:५ ।
७. बूढो बाजे, रका. २०००; प्रका. २०२५ मार्ग, **हिमाल** २:४ ।
८. खैरे कुकुर, रका. २००० अप्र. पाण्डु., सा. प्र. मा सुरक्षित 'मेम साहेब' प्रभृति कथाहरूको पाण्डुलिपि अन्तर्गत कविकै स्वहस्ताक्षरमा रहेको।

२००१ सालका कृति

१. नेपाल उद्योग प्रदर्शनी स्वागत सङ्गीत (स्वागत गान), प्रका. २००१ वैशाख–जेठ, **शारदा** १०:१–२ ।
२. नववर्ष (कविता), प्रका. २००१ वैशाख–जेठ, **शारदा** १०:१–२ ।
३. भूल (गीत), प्रका. २००१ आषाढ–श्रावण, **शारदा** १०:३–४ ।
४. पन्छी (कविता), प्रका. " आश्विन **शारदा** १०:६ ।
५. गाइने गीत (गीतिकवितासङ्ग्रह); रका. २००१; प्रका. २०२४; काठमाडौं : सा. प्र. ।
६. लूनी (खण्डकाव्य), रका. २००१; प्रका. २०२३, काठमाडौं : सा. प्र. ।
७. भरत-मिलाप (पूर्णाङ्की पद्यनाटक), रका. २००१; अप्र. पाण्डु. ।

२००२ सालका कृति

१. एक डल्लो आलु (कविता), प्रका. २००२ आषाढ–श्रावण, **शारदा** ११:३–४।

२. शेता राप झझल्किने (श्री ३ जुद्धको अभिनन्दनात्मक कविता) प्रका. २००२ भाद्र २७, **गोरखापत्र**।

३. नवभाषोद्गार (संस्कृत, नेपाली, नेवारी, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, बङ्गला, फ्रेञ्च र जर्मन गरी विभिन्न नौ भाषामा रचित कविता), प्रका.२००२ आश्विन–मार्ग, **शारदा** ११:६–८।

४. राजर्षि जुद्ध (कविता), प्रका. २००२ आश्विन–मार्ग, **शारदा** ११:६–८।

५. कुञ्जिनी (खण्डकाव्य); प्रका. २००२, काठमाडौं : भक्तबहादुर।

६. शाकुन्तल (महाकाव्य), प्रका. २००२, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स.।

७. दुष्यन्त-शकुन्तला-भेट (खण्डकाव्य), रका. २००२; प्रका. २०२५, काठमाडौं : सा. प्र.।

८. सुलोचना (महाकाव्य), रका. २००२; प्रका. २००३, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स.।

२००३ सालका कृति

१. बाघले बच्चा किन खान्छ ? (गद्यकविता), प्रका. २००३ पौष, **शारदा** १२:९।

२. साँढे (गद्यकविता), प्रका. २००३ फागुन-चैत **शारदा** १२:११–१२।

३. स्वागतगान (गीत), रका. २००३ फागुन, अंशतः प्रका.।

४. समस्यापूर्ति (४ पङ्क्तिको रचना), रका. २००३।

५. रावण-जटायु-युद्ध (खण्डकाव्य), रका. २००३; प्रका. २०१५, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स.।

६. म्हेन्दु (खण्डकाव्य), रका. २००३ तिर; प्रका. २०१५, काठमाडौं : सा. प्र.।

७. सीताहरण (खण्डकाव्य), रका. २००३ तिर; प्रका. २०२४, काठमाडौं : सा. प्र.।

८. महाराणा प्रताप (महाकाव्य), रका. २००३; प्रका. २०२४, काठमाडौं : नेपाल सांस्कृतिक सङ्घ।

९. पृथ्वीराज चौहान (महाकाव्य), रका. २००३; अप्र. पाण्डु.; सा. प्र. मा सुरक्षित ।

१०. वनकुसुम (महाकाव्य), रका. २००३; प्रका. २०२५, काठमाडौं : सा. प्र. ।

११. भक्तप्रह्लाद (अपूर्ण महाकाव्यको अंश), रका. २००३; प्रका. २०२७ जेठ, **प्रगति** ६:७ ।

१२. सत्याभास (अपूर्ण महाकाव्यको अंश), रका. अनुमानतः २००३; प्रका. २०२९, **माधुर्य पहिलो झलक** ।

२००४ सालका कृति

१. प्रभुजी, भेंडो बनाऊ! (गद्य कविता), प्रका. २००४ वैशाख–जेठ, **शारदा** १३:१–३ । पछि **प्रा. ने. क.** (सङ्क. नरेन्द्र रेग्मी, २०२८)मा सङ्ग्रहित ।

२. भाँचूँ कि मेरो कलम (गद्यकविता), प्रका. २००४ असार, **शारदा** १३:३ ।

३. जूनकिरी (कविता), प्रका. २००४ श्रावण, **शारदा** १३:४ ।

४. मेरो सर्टिफिकेटलाई (कविता), प्रका. २००४ श्रावण, **साहित्यस्रोत** १:४ ।

५. धवल-तुहिन-शिखर-भाल रका. २००४ भदौ ।

६. रामायण (शोकगाथा), रका. २००४ भदौ ।

७. कवि, प्रका. २००४ आश्विन–कार्तिक, **साहित्यस्रोत** १:६–७ ।

८. शीत, प्रका. २००४ मार्ग, **शारदा** १३:८ । पछि **मधुपर्क** २:६, २०२६ कार्तिकमा पुनर्मुद्रित ।

९. घण्टाघर, प्रका. २००४ पौष, **शारदा** १३:९ ।

१०. सडक, प्रका. ,, ,, ,, ,,

११. स्नेह, ,, ,, ,, ,, ,,

१२. युगवाणी, प्रका. ,, माघ १३, **युगवाणी** १:१ ।

१३. मूसागान, ,, ,, ,, ,,

१४. आजको दुनियाँ, प्रका. २००४ माघ २३, **युगवाणी** १:२ ।

१५. स्वदेशी मानवता ,, ,, ,, ,,

१६. राष्ट्रपिता बापू ,, ,, ,, ३०, ,, १:३ ।

१७. अश्रुपुष्पाञ्जलि, प्रका. २००४ माघ ३०, **युगवाणी** १:३ ।
१८. ध्वनिगान : जलपरीको, प्रका. २००४ फागुन ७, **युगवाणी** १:४ ।
१९. वर्षा, प्रका. २००४ फागुन १४, **युगवाणी** १:५ ।
२०. आँधिप्रछि प्रभात, प्रका. २००४ फागुन २१, **युगवाणी** १:६ ।
२१. त्रिज्योतिरूप अवतार, प्रका. २००४ फागुन २१, युगवाणी १:६ ।
२२. ढिक्की गाना, प्रका. २००४ फागुन २८, **युगवाणी** १:७ ।
२३. भावनागाङ्गेय–१, प्रका. २००४ चैत्र ६, **युगवाणी** १:८ ।
२४. भावनागाङ्गेय–२, रका. अनुमानतः २००४, **भावनागाङ्गेयमा** सङ्ग्रहित ।
२५. गुलाब, प्रका. २००४ चैत्र १३, **युगवाणी** १:९ । पछि **आ. ने. क. सं.** (सङ्क. नरेन्द्र रेग्मी, २०२८) मा सङ्ग्रहित ।
२६. स्वर्गको राज्य, प्रका. २००४ चैत्र २०, **युगवाणी** १:१० ।
२७. झञ्झावीर, रका. २००४; प्रका. २००७ कार्तिक, **भारती** २:५ । पछि **हिमालचूली** (सम्पा. ईश्वर बराल) मा सङ्ग्रहित ।
२८. विधि, रका. २००४; प्रका. २००७ पौष, **भारती** २:७ ।

२००४–५ सालका कृति

१. भावनागाङ्गेय (कवितासङ्ग्रह) का कविताहरू, रका. २००४–५; प्रका. २०२४, वाराणसी : युगवाणी प्रकाशन मन्दिर ।
२. आकाश वोल्छ (कवितासङ्ग्रह) का कविताहरू, रका. २००४–५; प्रका. २०२५, भद्रपुर : झापा प्रकाशन ।
३. छाँगासँग कुरा (कवितासङ्ग्रह) का कविताहरू, रका. २००४-५; प्रका. २०२६, भद्रपुर : झापा प्रकाशन ।
४. वसन्ती (खण्डकाव्य), रका. २००४–५; प्रका. २००९, बनारस : सौभाग्य पुस्तकालय ।
५. मायाविनी सर्सी (गद्यखण्डकाव्य), रका. ३००४-५; प्रका. २०२४, वाराणसी : नेपाली साहित्यघर ।
६. नवरस (काव्य), रका. २००४–५; प्रका. २०२५, वाराणसी : नेपाली साहित्य घर ।
७. कटक (काव्य), रका. २००४–५; प्रका. २०२६, भद्रपुर : झापा प्रकाशन ।

८. मैना (काव्यसङ्ग्रह) का काव्यहरु, रका. २००४-५; प्रका. २०३९, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।

२००५ सालका कृति

१. युगवाणी- क (मात्रिक कविता), प्रका. २००५ वैशाख ५, **युगवाणी** १:१२ ।

२. युगवाणी- ख (मात्रिक कविता), प्रका. २००५ वैशाख १२, **युगवाणी** १:१३ ।

३. वसन्त-सम्झना (वर्णमात्रिक कविता), प्रका. २००५ वैशाख १७, **युगवाणी** १:१४ । पछि नरेन्द्र रेग्मीद्वारा सम्पादित **आ. ने. क. सं.** मा सङ्ग्रहित ।

४. आह्वान (वर्णमात्रिक कविता), प्रका. २००५ जेठ ७, युगवाणी १:१७ मुखावरण पृष्ठ ।

५. कविको घर (मात्रिक कविता), प्रका. २००५ असार, **युगवाणी** १:२२ ।

६. पाकेको अनार (वर्णमात्रिक कविता), प्रका. २००५ असार १९, **युगवाणी** १:२३ ।

७. वर्षा (मात्रिक कविता), प्रका. २००५ असार १९; **युगवाणी** १:२३ ।

८. नाला (मात्रिक कविता), प्रका. २००५ श्रावण ७, **युगवाणी** १:२५ ।

९. खरस्याङ्गमा दुई दिन (वर्णमात्रिक कविता), प्रका. २००५ श्रावण २०; **युगवाणी** १:२६ ।

१०. पाला (मात्रा छन्द र गद्यकविताको दोसाँधको कविता), प्रका. २००५ श्रावण २८, **युगवाणी** १:२७ । पछि **भावनागाङ्गेयमा** सङ्ग्रहित ।

११. पहाडी पुकार (लामो झ्याउरे कविता), प्रका. २००५ भदौ, रक्सौल : जन प्रकाशनालय ।

१२. महात्माजीका प्रति (गद्यकविता), प्रका. २००५ कार्तिक ५, **युगवाणी** १:३०-३१ ।

१३. चेतना (वर्णमात्रिक कविता), प्रका. २००५ कार्तिक २६, **युगवाणी** १:३२-३३ ।

१४. आँसु (लामो मात्रिक कविता), रका. २००५ माघ; प्रका. २००६ चत, **भारती** १:१० ।

१५. आँसु कति तँ खस्छस् (गजल), रका. २००५, अप्र. पाण्डु. ।

२००६ सालका कृति

१. निरक्षर भट्टाचार्य (गद्यकविता), प्रका. २००६ असार, **साहित्यस्रोत** ३:१ ।

२. मरुभूमि (कम नियमित मात्राछन्द नजीकको कविता), प्रका. २००६ कार्तिक-मार्ग, **शारदा** १५:७-८ ।

३. नीला पहाड (लोकलयी कविता), प्रका. २००६ माघ, **शारदा** १५:१० ।

४. चरी (लोकलयी कविता), प्रका. २००६ चैत, **शारदा** १५:१२ ।

२००७ सालका कृति

१. वृक्ष, प्रका. २००७ असोज, **भारती** २:४ ।

२. सरस्वती-पूजा, " " मार्ग, **शारदा** १६:८ ।

३. मेरो कोठा, " " पौष, " १६:६ ।

४. युद्धस्वागत, " " माघ १३ **युगवाणी** ४:३७ ।

५. दीपकराग, " " " २६ " ४:३८ ।

६. विगुल-गान (कवि बासु शशीबाट प्राप्त कविता कविकै स्वहस्ताक्षरमा रहेको), रका. अनुमानतः २००७, अप्र. पाण्डु. ।

२००८ सालका कृति (कविता)

१. पुकार, प्रका. २००८ वैशाख-जेठ, **जनमित्र** १:२-३ ।

२. हिमाञ्चल, प्रका. १९५० मई तदनुसार २००८ वैशाख, **हिमाञ्चल** २:२ ।

३. कामिनी फूल, रका. २००८ ।

४. मीनपचास, प्रका. २००८ श्रावण-भाद्र, **उद्योग** १४:८-९ ।

५. परिवर्तन, प्रका. २००८ कार्तिक, **सेवा** २००८ कार्तिक अङ्क ।

६. दाल-भात-डुकू, रका. २००८; प्रका. २०१३, **इन्द्रेनी** १:३ ।

७. आऊ नयाँ साल मनाऊँ (मा. रत्नदास प्रकाशबाट प्राप्त गीत), रका. २००८; अप्र. पाण्डु. ।

२००९ सालका कृति

१. बादलमाथि, रका. २००९ असोज २५; प्रका. २००९ कार्तिक, **भारती** ४:५ ।

२. दोर्जेलिङ, रका. २००६ असोज २५; प्रका. २००६ कार्तिक, **भारती** ४:५ ।

३. तीनौटा ह्रामी नेपाली चरी, रका. २००६ असोज २७; प्रका. २०३६, चूडामणि बन्धुलिखित **देवकोटा** ।

४. बाघपर्वतको एक प्रभात, रका. २००६ असोज–कार्तिक; प्रका. २००६ फागुन, **वागीश्वरी** (कवितासङ्ग्रह) ।

५. कालिम्पोङ, रका. २००६ मङ्सीर ३; प्रका. २००६ पौष, **भारती** ४:७ ।

६. अपतन, रका. २००६ मङ्सीर ४; प्रका. २०२० मङ्सीर, **रूपरेखा** ४:७ ।

७. कवितानन, प्रका. २००६ पौष, **शारदा** १६:१ ।

८. सुन्दरीजल माईलाई (सुन्दरीजलकी माईप्रति), रका. २००६ फागुन; प्रका. सन् १९५५ अगष्ट । पछि **नेपाली पाठसङ्ग्रह**मा सङ्कलित ।

९. एक वियोगी पिताप्रति, रका. २००६ फागुन ३०; प्रका. सन् १९५५ अगष्ट । पछि **नेपाली पाठसङ्ग्रह**मा सङ्कलित ।

१०. पाल्पा, रका. २००६ चैत्र ५; प्रका. २००६ चैत्र, **भारती** ४:१० ।

११. साथी, रका. २००६ चैत्र ५; प्रका. २०१० भदौ, **भारती** ५:३ ।

१२. उडेर उन्नति बनोस् (गीत), रका. २००६; अप्र. पाण्डु. ।

२०१० सालका कृति

१. भरियाले भारी उचाल्यो (गद्यकविता), प्रका. २०१० वैशाख–जेठ, **प्रगति** १:१ ।

२. प्रमिथस (महाकाव्य), रचनाप्रारम्भ २००७, आंशिक प्रकाशन २०१० असार–साउनदेखि फागुन–चैत्रसम्म, **प्रगति** १:२–५ । पुस्तकाकारमा प्रकाशन २०२८, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।

३. पागल (गद्यकविता), प्रका. २०१० भाद्र–आश्विन, **प्रगति** १:३ । पछि **ल. क. स.** मा सङ्कलित ।

४. शान्तिगीत (गीत), प्रका. २०१० पौष, **कोसेली** १:२ । पछि **ल. गी. सं.** मा सङ्कलित ।

५. सुन्दरीजलकी निर्झरिणीप्रति (मात्रिक कविता), प्रका. २०१० माघ, **कोसेली** १:३।

६. वसन्त २०१० (मालिक कविता), रका. २०१० चैत्र; प्रका. सन् १९५५ अगष्ट तदनुसार २०१२ साल श्रावण-भाद्र, **नेपाली पाठसङ्ग्रह** ।
७. मलाई, रका. २०१०; प्रका. २०४०, ल. गी. सं. ।
८. दमाईंदाई, ,, ,, ,, ,, ,,
९. विदाइ, ,, ,, ,, ,, ,,
१०. झाँकी, ,, ,, ,, ,, ,,
११. जाग, ,, ,, ,, ,, ,,
१२. किसान, ,, ,, ,, ,, ,,
१३. रोपाइँगान, ,, ,, ,, ,, ,,

२०११ सालका कृति (कविता)

१. सरस्वती-वन्दना, प्रका. २०११ आषाढ, **कोपिला** १:४ ।
२. वसन्त, प्रका. २०११ कार्तिक-मार्ग, **प्रगति** २:४ ।
३. उजाड देश, रका. २०११ फागुन ५ ।

२०११-१२ सालका कृति

(स्व. श्री बालचन्द्र शर्माकी पत्नी श्रीमती कुसुमकुमारी शर्माबाट प्राप्त कविता)

१. वर्षा, रका. अनुमानतः २०११-१२ साल । **युगवाणी** १:२३ को, ल. क. सं. को र यो फरक-फरक हुन् ।
२. ध्वनिहरू, रका. अनुमानतः २०११-१२ साल ।
३. सरस्वती प्रार्थना, ,, ,, ,,
४. उपदेश, ,, ,, ,,
५. आदर्श विद्यार्थी ,, ,, ,,
६. भोटेले जुद्धसडकमा साइकल देखेको, रका. अनुमानतः २०११-१२ साल
७. ढिक्की, ,, ,, ,,
८. कलम, ,, ,, ,,
९. ध्वन्यर्थक कविता : पाषाणयुगी वर्षागान, ,, ,,
१०. वसन्त विहार, रका. ,, ,,
११. मट्टितेलको टुकी, ,, ,, ,,
१२. दशैंताक, ,, ,, ,,

१३. राजा त्रिभुवन, रका. अनुमानतः २०११–१२ साल ।
१४. ल्हासाको मूसाकथा, " " "
१५. महाराणा प्रताप, " " "
१६. खुकुरी गान, " " "
१७. हामी नेपाली, " " "ल.क.सं.को र यो फरक ।
१८. ऐना, " " "
१९. आँधि " " "
२०. मेच, " " "
२१. रिस, " " "
२२. ऊँट, " " "
२३. जोदाहा साँढे, " " "
२४. भँगेरी, " " "
२५. बूढचाइँ, " " "
२६. अनपढ, " " "
२७. गधा, " " "
२८. हाम्रो आत्मा, " " "
२९. विद्यार्थी जीवन, " " "

२०१२ सालका कृति

१. सन्ध्या, रका. २०१२ वैशाख ११; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।
२. अहिले, प्रका. २०१२ वैशाख–जेठ, प्रगति ३:१ ।
३. कामीदाइलाई, प्रका. २०१२ वैशाख–जेठ, प्रगति ३:१ ।
४. पूर्णचाकी स्वास्नी मरी, " " " "
५. बाह्र बजे रातमा, रका. " भदौ ६; अप्र. पाण्डु. ।
६. ढुङ्गा फोर्दीलाई, प्रका. " भाद्र–आश्विन, प्रगति ३:३ ।
७. माघको खुलेको बिहान, रका. " माघ १०; प्रका. २०२१ खिल्ला पातहरू । यसैको संशोधित–परिवर्द्धित रूप "माघको खुलेको बिहानको जप" शीर्षकमा ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।
८. नीलफाँढाको आवाज, रका. २०१२ माघ; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।
९. गधा बोल्छ, रका. २०१२ चैत्र २४; प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी १:२ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

१०. हामी नेपाली, रका. २०१२ चैत्र २४; प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी, १:२। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित।
११. मातृभूमिप्रति, रका. २०१२ चैत्र २५; प्रका. २०२१, छिल्ला पातहरू।
१२. चिडियाहरू, " " " २८; " " "
१३. फूलको कोपीप्रति, रका. " " " " २०३३, ल. क. सं.।
१४. भूतलाई झटारो, " "; प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी १:१। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित।
१५. कृषिवाला (गीतनाट्य), रका. २०१२; प्रका. २०२१, काठमाडौं : देवकोटा स्मारक समिति।
१६. पूसको जूनलाई, रका. अनुमानत: २०१२ पुस; अप्र. पाण्डु.।
१७. निशा, रका. २०१२; अप्र. पाण्डु.।
१८. पगली, " " " "
१९. हिरण्मय पुरुषप्रति " " " "
२०. नेपाल, " " " "
२१. इतिहासको सुनौला पाना, " " "
२२. काइँयाको रूख, " " " "
२३. किसानको घर, " " " "
२४. हिजो र आज, " " " "

२०१२-१३ सालका कृति

(ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित गीतिकविता)

१. झण्डागान, रका. २०१२-१३ तिर।
२. वन र जन, " "
३. त्रिभुवनका जाग्दा झिल्का, " "

(छिल्ला पातहरूमा सङ्ग्रहित कविता)

१. प्रार्थना, रका. अनुमानत: २०१२-१३।
२. नेपाली राष्ट्रिय गान, " " "
३. राष्ट्रभाषा नेपाली, " " "
४. मीनपचास, " " "
५. भोटेले साइकल देख्छ, " " "

६. वसन्त परी, रका. अनुमानतः २०१२–१३।
७. गहुँको सम्झना, ,, ,, ,,
८. चिल्ला पातहरू, ,, ,, ,,
९. सडेको सुकुल, ,, ,, ,,
१०. हाम्रो दोष, ,, ,, ,,
११. कुखुरोप्रति, ,, ,, ,,
१२. एक असारे साँझ, ,, ,, ,,
१३. तारा. ,, ,, ,,

२०१३ सालका कृति (कविता तथा गीत)

१. सम्झनामा, रका. २०१३ वैशाख १२; अप्र. पाण्डु.।
२. अहो ! मलाई ताजूब लाग्छ, रका. २०१३ वैशाख १५; प्रका. २०३३, ल. क. सं.।
३. वसन्तपूर्णिमाप्रति, रका. २०१३ वैशाख १५; प्रका. २०३३ ल.क.सं.।
४. हामी दाउरे-दाउरेनी, रका. २०१३ वैशाख १५–१६; प्रका. २०४०; ल. गी. सं.।
५. श्री ५ महेन्द्रको शुभराज्याभिषेकको उपलक्ष्यमा, रका. २०१३ वैशाख १६; प्रका. २०४०, ल. गी. सं.।
६. राजा केवल एक कलम देऊ !, रका. २०१३ वैशाख २८; प्रका. २०३३, ल. क. सं.।
७. एक सुन्दरी च्यामेनीप्रति, रका. २०१३ वैशाख २९; प्रका. २०१३, इन्द्रेनी १:६। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित।
८. बिहानको आकाशलाई, रका. २०१३ वैशाख २९; प्रका. २०३३, ल. क. सं.।
९. इन्द्रेनी, प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी १:१। पछि छहरामा अनि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित।
१०. झञ्झाप्रति, प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी १:१। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित।
११. वसन्त, प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी १:२। पछि ल क सं. मा सङ्ग्रहित।

१२. हुरीको गीत, प्रका. २०१३ वैशाख, इन्द्रेनी १:२ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

१३. रानीवनमा, रका. २०१३ वैशाख; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।

१४. कमजोरी, " " " " " "

१५. छोरीसँग राज्याभिषेकको सडकमा, रका. २०१३ जेठ ३; अप्र. पाण्डु. ।

१६. मानिस विराट्, रका. २०१३ जेठ ३; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।

१७. भूतसवार, " ' " ६; " " "

१८. एक तरङ्ग, रका. २०१३ जेठ ११; प्रका, २०३० आश्विन-कार्तिक, पारिजात १:२ । पछि ल. क. सं मा सङ्ग्रहित ।

१९. ग्रहण नुहाउँदीप्रति, रका.२०१३ जेठ ११; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।

२०. चुकूल, " " " "; " " "

२१. मेरो धर्म, " " " "; " " "

२२. साने कसाहीसँग, " " " "; अप्र. पाण्डु. ।

२३. डकर्मी, " " जेठ १२; "

२४. सालपाते फटचाङग्रोलाई, रका. २०१३ जेठ १२; प्रका. २०२१, चिल्ला पातहरू । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

२५. शुक्रवार एघार बजे राती, रका. २०१३ जेठ १३; प्रका. २०१३ भदौ ? इन्द्रेनी १:५ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

२६. ध्यानाकर्षण रका. २०१३ जेठ १८; अप्र. पाण्डु ।

२७. वाणीप्रति रका. २०१३ जेठ १८; प्रका. २०३३ पुस-माघ, रचना १४:४ । पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

२८. हुनुको मात, रका. २०१३ जेठ १८; प्रका. २०३३ पुस-माघ, रचना १४:४ । पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

२९. चराको भजन, रका. २०१३ जेठ १९; प्रका. २०१३ जेठ ? इन्द्रेनी १:३ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

३०. छात्रविद्रोह, रका. २०१३ जेठ १९; प्रका. २०३३ पुस-माघ, रचना १४:४ ।

३१. गौंथली गौंथली, रका. २०१३ जेठ २०; अप्र. पाण्डु. ।

३२. स्वाँचा (अपूर्ण खण्डकाव्य?), रका. २०१३ जेठ २४ ?; अप्र. पाण्डु. ।

३३. अतिथिहरू, रका. २०१३ जेठ २४; प्रका. २०१६, छहरा । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

३४. उद्‌बोधन, रका. २०१३ जेठ; प्रका. २०१३ साउन, इन्द्रेनी १:४। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

३५. वैशाख चतुर्दशीको चाँदनीसँग, रका. २०१३ जेठ; प्रका. २०३३; ल. क. सं. ।

३६. रातकी आत्माप्रति, प्रका. २०१३ जेठ ?; इन्द्रेनी १:३। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

३७. मधुवाला प्रकृतिप्रति, रका. अनुमानतः २०१३ असार; प्रका. २०१७ वैशाख, उदय १९:११-१२। पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

३८. आकाशगङ्गा, रका. अनुमानतः २०१३ असार-साउन; प्रका. २०४० ल. गी. सं. ।

३९. फागुन फुल्छ संसार सारा, प्रका. २०१३ साउन, इन्द्रेनी १:४। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४०. वर्षा, प्रका. २०१३ साउन, इन्द्रेनी १:४। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४१. माल किन्दी, रका. २०१३ भाद्र १३, प्रका. २०१६, छहरा।

४२. जुरेलीको गान, " " " " " "

४३. पापको गुनासो, " " " " " "। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४४. एक बिहान, प्रकाशित २०१३ भाद्र, इन्द्रेनी १:५। कविता २:१ (२०२२ हिउँद) मा प्रकाशित "एक बिहान"को संशोधित-परिवर्द्धित रूप प्रतीत हुने प्रस्तुत कविता पछि र यो ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित । ल. गी. स. को "एक बिहान" बेग्लाबेग्लै ।

४५. बाढीकी विष्णुमती, प्रका. २०१३ भाद्र, इन्द्रेनी १:५। पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४६. शाहजहाँको इच्छा, प्रका. २०१३ आश्विन, इन्द्रेनी १:६। पछि छहरा र त्यसपछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४७. गौंथली र देवकोटा, प्रका. २०१३ आश्विन, इन्द्रेनी १:६। पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४८. दोर्जेलिङको बाघचूलीमा, प्रका. २०१३ आश्विन, इन्द्रेनी १:६ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

४९. अहिलेको क्षण, प्रका. २०१३ आश्विन, इन्द्रेनी १:६ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

५०. किन मुसकान ?, रका २०१३ आश्विन; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।
५१. दर्शताक, " " " ; " २०१६, छहरा ।
५२. एक तिमी, प्रका. २०१३ कार्तिक, इन्द्रेनी १:७ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

५३. एक सुन्दरी वेश्याप्रति, प्रका. २०१३ कार्तिक, इन्द्रेनी १:७ । पछि छहरा र त्यसपछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

५४. गोली हो, प्रका. २०१३ कार्तिक, इन्द्रेनी १:७ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

५५. सघन तमिस्राप्रति, प्रका. २०१३ कार्तिक, इन्द्रेनी १:७ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

५६. ज्वरशमना प्रकृति, प्रका. २०१३ मार्ग, इन्द्रेनी १:८ । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

५७. ए पम्पा, रका. २०१३ मार्ग; प्रका. २०३३ पुस–माघ, रचना १४:४।
५८. गैंडोपासना अथवा "यस अर्थसङ्कटको ध्वनि", रका. २०१३ मार्ग; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।

५९. जित्नु छ साथी ! जिलाउनु छ साथी !; रका. २०१३ मार्ग; प्रका. २०१६, छहरा । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

६०. धोबिनीले पगली बोली, रका. २०१३ मार्ग; प्रका. २०३३, ल.क सं.।
६१. पोखरा, " " " " " "
६२. रजनीसँग, " " " " " "
६३. उग्र र विग्रको विहान, " " माघ; " " "
६४. हुरीपछि गृहागमन, " " " " " "
६५. प्रेमपत्र, " " चैत । चिल्ला पातहरूमा सङ्कलित "प्रेम" शीर्षक कविताको संशोधित–परिवर्द्धित रूप प्रतीत हुने प्रस्तुत कविता ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित देखिन्छ ।

६६. ठूला र सानासँग, रका. २०१३; प्रका. २०२१, **चिल्ला पातहरू** । पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

६७. तीन स्वर्गवासी बच्चाको सम्झना, रका. २०१३; प्रका. २०२१, **चिल्ला पातहरू** । पछि ल. गी. सं. मा सग्रहित ।

६८. भैलो गीत, रका. २०१३; प्रका. २०३६ कार्तिक ३, **पूजा** छैठौं पटकको प्रकाशन । पछि ल. गी. सं. मा सग्रहित ।

६९. माग्नेसँग, रका. २०१३; प्रका. २०३५ विजयादशमी, **प्राञ्जल** १:३ । पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

७०. यो युग, रका. २०१३; प्रका. २०३३ पुस-माघ, **रचना** १४:४ । पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

७१. साउन, रका. २०१३; प्रका. २०२१, **चिल्ला पातहरू** ।

७२. सावन, रका. २०१३; प्रका. २०३३, ल. क. सं. ।

७३. साउन, रका. २०१३; प्रका. २०४०, ल. गी. सं. ।

७४. पानी, रका. २०१३; प्रका. २०१६, **छहरा** । पछि ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित ।

७५. तारा तारा, रका. २०१३ । **कविता** २:1 (२०२२ हिउँद) मा प्रकाशित "एक ताराप्रति" शीर्षक कविताको संशोधित-परिवर्द्धित रूप प्रतीत हुने प्रस्तुत कविता ल. क. सं. मा सङ्ग्रहित देखिन्छ ।

७६. ताराहरूसँग, रका. २०१३ । प्रका. २०१६ पौष-माघ, **उदय** १६:१० । पछि ल. गी. सं. मा सङ्ग्रहित ।

७७. साउन आउँछ, रका. २०१३ । प्रका. २०४०; ल. गी. सं. ।

७८. वियुक्ता, रका. २०१३ । प्रका. २०४०, ल. गी. सं. ।

७९. ए सुन्दर ! चढाउँछु यो बाली, रका. २०१३ । प्रका. २०४० ल. गी. सं. ।

८०. कवि-जीवन, रका. २०१३ । प्रका. २०४० ल.गी.सं. ।

८१. कोइलीलाई, " " "

८२. बच्ची र प्रौढा पृथ्वी, " " "

८३. एक बिहान, " " "

८४. बिहानी बिगुल ध्वनि,	रका. २०१३ ।	प्रका. २०४०	ल. गो. सं. ।
८५. धिक्कार र धन्यवाद	,,	,,	,,
८६. आशावादी नेपाल,	,,	,,	,,
८७. वर्षाको रातमा,	,,	,,	,,
८८. जूनकिरीलाई,	,,	,,	,,
८९. गोसाइँकुण्डको यात्री,	,,	,,	,,
९०. हिमालयको प्रेमजोगीको गान,	,,	,,	,,
९१. नखलिस्तान,	,,	,,	,,
९२. हिन्दू विधवा,	,,	,,	,,
९३. मेरो नरोपिएको खेत अगाडि,	,,	,,	,,
९४. साँचो हराएको वेला,	,,	,,	,,
९५. पुष्पक्रन्दन,	,,	,,	,,
९६. मान्छे खोजें,	,,	,,	,,
९७. प्रेमपरी,	,,	,,	,,
९८. अमरजोडी,	,,	,,	,,
९९. जलभुवाको प्रेमपत्र	,,	,,	,,
१००. लहरको बोली,	,,	,,	,,
१०१. जलमेला,	,,	,,	,,
१०२. आषाढ सङ्क्रान्ति,	,,	,,	,,
१०३. पोशाक झर्दा,	,,	,,	,,
१०४. भिखारीको पुकार,	,,	,,	,,
१०५. युवकप्रति,	,,	,,	,,
१०६. पन्छी,	,,	,,	,,
१०७. तिहारको कुकुरलाई,	,,	,,	,,
१०८. जल्दी रूपरानीलाई,	,,	,,	,,
१०९. वैशाखपूर्णिमाको गान,	,,	,,	,,
११०. रोपाइँको दिन,	,,	,,	,,
१११. विरहिणीको गान,	,,	,,	,,
११२. पाहुना,	,,	,,	,,

११३.	विश्लेषिका दृष्टि,	रका. २०१३ ।	प्रका. २०४०,	ल. गो. हां. ।
११४.	तुलारामको सिद्धान्त,	"	"	"
११५.	बाबु तिनको काँ हो ?,	"	"	"
११६.	बँस,	"	"	"
११७.	भाद्रान्ततिर,	"	"	"
११८.	धानका बाला,	"	"	"
११९.	धानबाला,	"	"	"
१२०.	खोलो,	"	"	"
१२१.	दयाप्रति,	"	"	"
१२२.	टुक्रा बादल,	"	"	"
१२३.	स्रष्टाको ध्वनि,	"	"	"
१२४.	बादल देशमा,	"	"	"
१२५.	पूँजीपतिलाई,	"	"	"
१२६.	बूढानीलकण्ठतिर,	"	"	"
१२७.	राष्ट्रभाषाको प्रेम,	"	"	"
१२८.	एक असारको बिहान,	रका. अनु. २०१३ ।	प्रका. २०३३	ल.क.सं. ।
१२९.	पितृविलाप,	"	"	"
१३०.	प्रार्थनाको निशि,	"	"	"
१३१.	मातृभूमिको माटो रुन्छ,	"	"	"
१३२.	श्रीपेच,	"	"	"
१३३.	आर्यघाटतिर,	"	"	"

१३४. आरोहीप्रति, रका. २०१३ । प्रका. २०२१, चिल्ला पातहरू ।
पछि ल. क. सं. मा पुनर्मुद्रित ।

१३५.	आकाशवाणी,	रका. २०१३ ।	अप्र. पाण्डु. ।
१३६.	मुर्दा नेपाल,	"	"
१३७.	रानीवनको नृत्यगीत,	"	"

१३८. लुम्बिनी नृत्यगीत, रका. २०१३ । अप्र. पाण्डु. ।
१३९. वर्षाको याममा, " "
१४०. कलाकार, " "
१४१. चीन गए तिमी हे साथी !, " "
१४२. जुरेली, " "
१४३. दुई मकैचरीको विचार, " "
१४४. निद्राको माग, " "
१४५. पिता-पुत्र-संवाद, " "
१४६. भर्खर जन्मिएको बालक, " "
१४७. हावालाई, " "

२०१५ सालका कृति

१. मुना-मदन (खण्डकाव्य, परिवर्द्धित), परिवर्द्धनकाल २०१५ वैशाख । प्रका. २०१६ मङ्सीर, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।

२. मनोरञ्जन (हास्यव्यङ्ग्य-कवितासङ्ग्रह) का कविता :

क) थाल्नी, रका. २०१५ जेठ १७ ।
ख) धूवाँखोर, " "
ग) बकरा बाबा, " "
घ) भ्यागुर नारान, " " १८ ।
ङ) शठपण्डित, " "
च) ढ्वाँग-ढ्वाँग गुरु, " "
छ) शराबखोरा, " "
ज) मुस्केनी, " "
झ) आक्षेपिका, " "
ञ) लाटोको तिर्सना, " "
ट) झींगा, " "
ठ) कविहरू, " "
ड) सुराविलासी, " "

ढ) नयाँ भलादमी, रका. २०१५ जेठ १७।
ण) ऐनाअ्रगाडिको नयाँ बैंस, " " २२।
त) नासमझको गाँठो, " " "
थ) तिगडं, " " "
द) नयाँ जमाना, " " "
ध) घोडचढी, " " "
न) कन्जूस, " " "
प) कवितासँग, " " "

३. लक्ष्मी कवितासङ्ग्रहअ्रन्तर्गत "तरङ्ग"का कविता :

क) ज्यापू, रका. २०१५ भदौ।
ख) क्षितिजतिर, " "
ग) दुई प्रवृत्ति, " "
घ) मोहोडामा, " "
ङ) साँढे, " "
च) शण्डेश्वर पर्व, " "
छ) म लहरा भए, " "
ज) सङ्गति-सङ्गीत, " "
झ) म, " "
ञ) बादलको स्वागत, " "
ट) निद्रित भरिया, " "
ठ) युग-बालक, " "
ड) सार्की, " "
ढ) स्वतन्त्रता हो मानवता रे, रका. "
ण) एशिया, " "
त) कुखुरो, " "
थ) सिस्नोको गुनासो, " "

४. नयाँ सत्यकलि संवाद (खण्डकाव्य), रका. अ्रनु. २०१५; प्रका. २०१८ वैशाख-जेठ, रूपरेखा १:६।

२०१६ सालका कृति

१. प्रलय-वेदना (कविता), रका. २०१६ भदौ ६ । प्रका. २०१७, नित्यराज पाण्डेलिखित **महाकवि देवकोटा** । पछि **ल. क. सं** मा पुनर्मुद्रित ।

२. सङ्कल्प हाम्रो फलोस्, रका. २०१६ भदौ १६ । प्रका. २०१७, नित्यराज पाण्डेलिखित **महाकवि देवकोटा** । पछि **ल. क. सं.** मा पुनर्मुद्रित ।

३. शून्यमा शून्यसरी (कवि देवकोटाको जीवनको अन्तिम नेपाली कविता), रका. २०१६ भदौ १९ । प्रका· २०१६ असोज, काठमाडौंका हरि श्रेष्ठद्वारा प्रकाशित **मृत्युशय्याबाट**, पछि **ल. क. सं.** मा पुनर्मुद्रित ।

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पङ्क्ति	भएको	हुनुपर्ने
च	२	गरिएको	गरेको
५	१५	पाठशाला	पाकशाला
१५	६	मुनाको	भुनाको
२३	८	व्ययस्था	व्यवस्था
३५	८	दोहोऱ्यार	दोहोऱ्याएर
३५	९	आथ्ना	आफ्ना
३५	१०	नुनाउनु	सुनाउनु
४५	६	म्तरकै	स्तरकै
४५	२७	निजत्यले	निजत्वले
५५	५	खण्डकाव्व	खण्डकाव्य
६०	७	पाकविक	पाशविक
११५	२१	पहिली	पहिलो
१२१	२५	'भावानागाङ्गेय'	'भावनागाङ्गेय'
२१७	१	आठौं	चारौं

डा. कुमारबहादुर जोशी

(जन्म : वि. सं. १९९८)

डा. कुमारबहादुर जोशी नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा बितेको अढाइ दशकदेखि एकनिष्ठ रूपले साधनाशील व्यक्तित्वको नाम हो। यस अवधिमा डा. जोशीले विविध रचनाका माध्यमबाट आफूलाई कवि र निबन्धकारका रूपमा पनि प्रस्तुत गर्नुभयो तर यता केही समयदेखि समालोचना नै उहाँको मुख्य लेखन बनेको छ।

देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन नामक प्रस्तुत ग्रन्थ डा. जोशीका पूर्वलिखित समालोचनाहरूमा बढी उपलब्धिपूर्ण मात्र होइन महाकवि देवकोटासम्बन्धी आजसम्म प्रकाशित समालोचनात्मक ग्रन्थहरूमध्ये सर्वाधिक गम्भीर र प्रामाणिक पनि बनेको छ। त्रिभुवन विश्वविद्यालयद्वारा २०४३ सालमा विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति स्वीकृत आफ्नै शोधप्रबन्धलाई उपजीव्य बनाएर लेखिएको प्रस्तुत ग्रन्थले शोधलेखनको अनुशासन र स्वतन्त्र लेखनको सहजता दुबैलाई आफूमा समायोजन गरेको छ।

विराट् प्रतिभा र अत्यधिक सृजनशीलताका कारणले छोटै जीवनमा पनि देवकोटाले कविता-क्षेत्रसँग सम्बन्धित मात्रै एकचालीस ग्रन्थ लेखे। यसरी व्यापक रूपमा फैलिएको महाकवि देवकोटाको कविता-क्षेत्रको साङ्गोपाङ्ग अध्ययनका रूपमा आएको यस समालोचना-ग्रन्थले बितेको डेढ दशकदेखि नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा झ्याँङ्गिँदै आएको अनुसन्धानमूलक प्रवृत्तिको राम्रोसँग प्रतिनिधित्व गरेको छ। यसरी महाकवि देवकोटासम्बन्धी गहिरो अध्ययन गर्न चाहने सबैका लागि डा. जोशीको प्रौढ-परिष्कृत लेखनीद्वारा प्रस्तुत यस ग्रन्थको अनिवार्य महत्त्व सुनिश्चित छ।

—नरहरि आचार्य